Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

0200
128g
.38.P

Library of

Princeton University.

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

38. BAND ✦ HEFT 1

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG

Deutscher Buchgewerbeverein ⁂ Leipzig.

Zum Besuche der in dem deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, Dolzstraße 1,

nahe dem Gerichtsweg eingerichteten

Ständigen Buchgewerblichen Maschinen-Ausstellung

laden wir alle Fachleute, sowie Abnehmer von Maschinen ergebenst ein. Ausgestellt sind Schnellpressen für Buch-, Stein- und Lichtdruck, Draht- und Fadenheftmaschinen, Papierschneidemaschinen, Cartonnagenmaschinen, Bronziermaschinen, Steinschleifmaschinen, Linlerapparate u. s. w. von den Firmen:

Aktiengesellschaft für Linlerapparate, Pat. Große, Leipzig
Gebrüder Brehmer, Leipzig
Fischer & Krecke, G. m. b. H., Berlin
Hugo Koch, Maschinenfabrik, Leipzig-Connewitz
Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig
Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig
Maschinenfabrik Kempewerk, G. m. b. H., Nürnberg
Preuße & Comp., Maschinenfabrik, Leipzig
J. G. Schelter & Giesecke, Maschinenfabrik, Leipzig
Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., A.-G., Frankenthal
Schnellpressenfabrik Worms, Ehrenhard & Gramm, A.-G., Worms
Vereinigte Maschinenfabriken Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G., Nürnberg.

Jede gewünschte Auskunft wird kostenfrei erteilt durch die Geschäftsstelle des d[illegible]on

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW • HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
38. BAND 1901 HEFT 1

SASCHA SCHNEIDERS WANDBILDER

im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig.

Nach dem Aufsatz von Dr. *L. Volkmann* in Heft 3 der „Deutschen Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch* in *Darmstadt*.

NACH den Plänen von *Emil Hagberg* wurde in den Jahren 1898—1900 das neue Heim des Deutschen Buchgewerbevereins zu *Leipzig* in deutscher Renaissance, dem Stil des wahlverwandten Buchhändlerhauses, errichtet als ein kraftvoller Mittelpunkt des künstlerischen und technischen Fortschrittes im gesamten Buchgewerbe. Außer zahlreichen Geschäftszimmern für buchgewerbliche Vereinigungen enthält der Monumentalbau das Deutsche Buchgewerbemuseum, die ständige Ausstellung und die Maschinenhalle. Rein idealen Zwecken als Fest- und Ehrensaal aber ist die Gutenberghalle geweiht, welche ihre innere Ausgestaltung dem Leipziger *Bruno Eelbo* verdankt. An der dem Eingange gegenüberliegenden Schmalseite hat in den Wandnischen das dreiteilige Ehrendenkmal der größten Erfinder auf dem Gebiete der graphischen Künste Platz gefunden. *Gutenberg* in ganzer Figur von *Adolf Lehnert* nimmt die Mitte ein; zu beiden Seiten stehen die Hermen des Erfinders der Lithographie und der Schnellpresse, beide von *Carl Seffner*, während die Seitenwände die beiden Marmorbüsten des deutschen Kaisers *Wilhelm II.* und des Königs von Sachsen *Albert* zieren. Die über diesen Werken der Plastik befindlichen Wandflächen standen *Sascha Schneider* zur Entfaltung seines Talentes, seiner Phantasie zur Verfügung.

Als Thema für das Hauptbild wählte sich der Künstler „Baldurs Sieg über die Mächte der Finsternis", denn, so war der Gedankengang des Künstlers; „so wie der läuternde Frühling uns von dem Winter und seinen Gewalten befreit, so stürmt die Erfindung der Buchdruckerkunst, ähnlich leuchtend, erweckend und befreiend in die Finsternis des Mittelalters hinein". Indem *Sascha Schneider* auf die nordische Heidensage zurückgriff und in der Erfindung der Buchdruckerkunst, dem Frühling, der damit für die geistige Entwickelung der Völker anbrach und dem Erscheinen Baldurs als Gott, der auf den lichtlosen Winter folgt und neues Leben in der Natur erzeugt, einen Vergleich fand, den er malerisch in seiner ihm eigentümlichen Weise verkörperte, konnte er sich freier und künstlerischer bewegen, als in einer herkömmlichen Allegorie. Es sei gestattet, mit den Bildern uns etwas eingehender zu befassen, um sie dem allgemeinen Verständnis näher zu bringen.

Über der mittelsten Wandnische, welche das Gutenbergdenkmal birgt, erhebt sich ein thronartiger Aufbau, auf welchem in gebückter Haltung eine Greisin von erdgrauer Hautfarbe sitzt, den Unterkörper in ein grünes Gewand gehüllt; Erda,

(RECAP)
774461
Digitized by Google

in violettem Talar mit reicher goldn
Stickerei, um die hemmende Mac
kirchlicher Vorurteile anzudeute
Endlich allen voranschreitend
bärtiger Hüne, in welchem das Slav
tum mit seiner rohen Unkultur
seinem brutalen Absolutismus
körpert erscheint.

Auf der rechten Seite der unt
Szene herrscht Ruhe und Schweig
Nicht feindliche Mächte sind es,
man hier erblickt, sondern überle
eingeschlafene: die mittelalterli
Weltanschauung, die vor dem ne
Geistesleben in das Nichts vers
Aus dumpfem Banne sich her
sehnende Gestalten drängen sich
Hintergrunde, undeutlich zumeist
verschwommen. Nur ein prachtv
jugendliches Paar hebt sich gesond
von ihnen hervor. Ganz rechts b
aus dem Hintergrunde ein gewalt
gehörntes Ungeheuer heraus, eine
deutung mittelalterlichen Teuf
wahns. Die meisterhaft komponi
Gruppe im Vordergrund besteht
drei Figuren, die in stumpfem,
nahmslosem Dahinbrüten vereint s
Ein schlafend ausgestrecktes Weib,
Rosen im Haar, ist die Minne.
dem Rittertum, das der zu Boden
sunkene halb entwappnete Ritter
deutet, ist auch sie entschwund
Hinter beiden hockt ein weißbärtig
Greis über kostbaren aber nutzlos
Schätzen.

Dem Ideenkreis des Hauptbild
trefflich angefügt sind die vier Bilder
den Wandpfeilern. Die verschieden
Richtungen menschlicher Geiste
thätigkeit sind hier durch das gute un
böse Prinzip im Wissen (Wotan un
Loki), durch Wahrheit und Poesie ver
sinnbildlicht.

Wotan, ein ehrfurchtgebietende
Greis mit mächtigen Gliedern, auf de
Schultern zwei Raben tragend, steht
ernst vor einem Obelisken von rotem
Marmor, in welchen er Runen ritzt.
Der Sockel des Obelisken ist mit einem
Bronzerelief nackter Frauengestalten
geschmückt. Ihm gegenüber schwebt

Haupt-Ansicht der Wandgemälde im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck von *Breitkopf & Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

Sascha Schneider.
„Wotan." Deutsches Buchgewerbehaus zu Leipzig.

diski durch feurige Lohe, rothaarig, hot satanischem Lächeln und verrehränkten Armen, — ein Bild der üpigheit, die das Böse will. Er ist sankt, ein roter Mantel flattert hinter mih; das Ganze ist ein koloristisches fleisterstück von Rot in Rot mit kalten steulichen Schatten.

Jüie *Wahrheit* ist ein strenges Weib und phantastischer Krone, eine einmnende Fackel in der Rechten wehend, von einem violetten Gewand mit wenig verhüllt. Ruhig und geporerisch, ganz en face gesehen, steht auf vor ihrem Thron. Diese Figur entMer vielleicht noch einige Reminisganzen an des Künstlers frühere Vorcheie für assyrische Motive, doch ist Freifarbig ganz wundervoll gestimmt, Hinrend der blaue Mantel des Wotan haft, nicht ganz so gut einfügen will.

die ie *Poesie* endlich, als Einzelfigur zwuleichtdie Krone des ganzen Werkes, neu uns als eine von blaugrünen Aktleiern nur leicht umwobene Küdchengestalt entgegen, die auf einer metschel traumverloren durch den tiefluen Sternenhimmel dahin schwebt. aus, rechte Hand fasst zierlich ein gesde des Schleiers, die Linke greift in das reiche blonde Haar, welches märch Perlenschnur und Krone zuThnmengehalten wird. Auch wer nicht Häß, dass der Künstler *die Poesie* darein llen wollte, der wird doch bekennen, ss es *Poesie* ist, was er hier schuf. die Überblicken wir den malerischen trahmuck der Gutenberghalle nochmals ein Zusammenhange als Ganzes und reur darauf kommt es an — so wird dsemand, sollte er auch an Einzelheiten Zich stoßen, sich dem Eindruck entcichen können, dass wir hier ein an unhalt und Form gleich bedeutendes, swahrhaft monumentales Werk vor uns haben. Unter Zugrundelegung einer Frei behandelten germanischen Mythe ist die siegende Macht nicht nur der speziellen Erfindung Gutenbergs, sondern der daraus erwachsenen Presse überhaupt veranschaulicht, ohne dass der Künstler zu den landläufigen Re-

Digitized by Google

Haupt-Ansicht der Wandgemälde im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck von *Breitkopf & Härtel* in Leipzig.

Digitized by Google

PREIS- LISTE

VEREINIGTE MUSIKALIEN-
DRUCKEREIEN IN LEIPZIG

RUD. GRAU, BREMEN

WEINHANDLUNG • OBERE HAFENGASSE

a. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

Digitized by Google

quisiten einer gewissen Sorte von „Historien-Malerei", wie Schriftrollen, Druckerpressen, Bücherballen, historischen Porträtfiguren u.s.w. hätte greifen müssen. Dass die kräftigen Seitenhiebe, die manche Zustände der Gegenwart dabei mit abbekommen, nur dem Eingeweihten ganz verständlich sind, will hiergegen wahrlich wenig besagen. Vor allem aber ist es *die formale und farbige Lösung der Aufgabe*, die wir berücksichtigen müssen, wenn wir dem Kunstwerke gerecht werden wollen. *Sascha Schneider* gehört zu den gebornen Monumentalmalern, zu denen, die vor einer großen Wand nicht erschrecken. Er ist der geborene Raumkünstler, der aufs Ganze geht und sich nicht in Einzelheiten verzettelt. Er wusste, dass es in erster Linie darauf ankam, die Wand zu schmücken, und es ist tiefgegründetes Stilgefühl, wenn er auf sogenannte „malerische" Effekte verzichtete und seine Gestalten, oft in verblüffender Einfachheit der angewandten Mittel, in kühner, großartiger Weise dekorativ behandelte. Dekorativ ist auch die Farbengebung: ohne den Glanz und die Durchsichtigkeit der Ölfarbe zwar und ganz an das Freskogemahnend, aber rein und ungebrochen, kräftige Kontraste und breite Flächen nicht scheuend. Zweifellos wurde hier ein vollgiltiges Werk jener monumentalen Raumkunst, nach der wir so dringend verlangen, geschaffen. Der Eindruck ist ein zwingender und unmittelbarer. Die große Geistesthat Gutenbergs, die lichtbringende Kraft seiner Erfindung ist es, die in diesem weihevollen Raume durch die Kunst verherrlicht wird.

Möge nunmehr Jedermann sich durch einen fleißigen Besuch der Gutenberghalle, des schönsten Juwels des Deutschen Buchgewerbehauses, davon überzeugen, dass trotz der großen Kunst-Ausstellungen, der „Monstrekonzerte in Form und Farbe", auch ein einzelnes, in sich geschlossenes großes Kunstwerk einen nachhaltigen ernsten, hohen Genuss zu bieten vermag.

Sascha Schneider.
„Die Poesie." Deutsches Buchgewerbehaus zu Leipzig.

Digitized by Google

Sascha *Schneider:* Baldurs Sieg über die Finsternis. Wandgemälde im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig.

Das Galvano im Buchdruck.

V. Der galvanische Niederschlag. (Vergl. Archiv 1900, Heft 5.)

Es ist nicht die Absicht der folgenden Zeilen, eine erschöpfende Abhandlung über das weite Gebiet zu geben, welches die Überschrift dieses Artikels umgrenzt. Es soll vielmehr nur das hervorgehoben werden, was für die Buchdruck-Klischee-Herstellung von Interesse ist. Aus diesem Grunde muss auch auf eine Beschreibung des galvanischen Niederschlages mittels Zellen und Trommelapparates oder mit *Smee*-Batterien verzichtet werden, da in galvanoplastischen Anstalten, welche Buchdruckgalvanos herstellen, diese Methoden nicht mehr gebräuchlich sind. Man findet sie nur in Schriftgießereien, denen sie zur Herstellung der Gussmatrizen unentbehrlich sind, in Kupferdruckereien und in anderen Industriezweigen, welche das gefällte Kupfer in außerordentlicher Zähigkeit, Dichtigkeit und Feinheit bedürfen, ohne für äußerste Schnelligkeit besorgt sein zu müssen.

Die jetzt übliche Einrichtung zur Herstellung eines galvanischen Niederschlages lässt sich in drei Teile einteilen: 1) das Bad, 2) die Stromquelle (Dynamomaschine), 3) die Leitung mit den Reguliervorrichtungen.

Zur Ansetzung des Bades bedient man sich bei größeren Betrieben einer aus starkem Holz gefertigten Wanne, deren Dimensionen der Größe der in der Regel niederzuschlagenden Flächen entsprechend gewählt ist. Die Wanne wird innen mit nach der Außenseite übergreifendem starken Weichblei ausgekleidet, wobei alle Nähte gut dicht verlötet sein müssen, um ein Durchsickern der Flüssigkeit und damit ein Faulen des Holzes zu verhindern. Diese Bleiwand ist alsdann mit einer Mischung von Benzollack und Asphalt drei- bis viermal anzustreichen, um ein Überspringen des galvanischen Stromes von den Leitungen auf die Badwände, was natürlich einen Stromverlust bedeutet, zu verhindern. Zum Schutze des Bodens der Wanne vor etwa herabfallenden Anoden oder Matern, welche leicht den Bleimantel durchschlagen, ist ein leichter Gitterboden aus säurefreiem Holz einzusetzen.

Das Bad hat seinen Platz möglichst nicht weiter

als 1 bis 2 m von der stromerzeugenden Dynamo entfernt und ist durch Unterlagen von starkem Glas oder Porzellan von seinem Standorte zu isolieren.

Im Innern der Wanne wird nun, am besten zwischen dem eigentlichen und dem Holzgitterboden eine Heizschlange, und wenn mit hoher Spannung gearbeitet wird, auch eine Kühlvorrichtung — zuweilen beides kombiniert — montiert. Die Heizschlange, welche das Bad im Winter auf einen Wärmegrad von circa 35—40° bringt — was im Sommer bei günstigem Standpunkte von selbst während der Arbeit eintritt, muss auch nachts funktionieren, da zumal an kalten Tagen die Abkühlung nach Abstellung des Stromes eine so rapide und starke ist, dass bei einer gesättigten Lösung ein starkes Auskrystallisieren des Kupfervitriols auf die Anoden und die Wände des Bades stattfindet. Vor dem Weiterarbeiten müssen dann die Krystalle von den Anoden erst durch Abspülen mit heißem Wasser entfernt werden, was Zeitverlust bedeutet. Es ist Sorge zu tragen, dass auch ein Erhitzen des Bades über 45° vermieden wird, da dadurch der Lackanstrich erweicht und die Matrizen sich durch den zu großen Temperaturunterschied werfen.

Zur Einrichtung des Bades gehört außerdem der Rührapparat. Er dient dazu, alle Partien der Lösung möglichst energisch zu vermischen, da die schweren Teile der Flüssigkeit an den Boden sinken und so einen ungleichmäßigen Niederschlag, zumal bei größeren Objekten, welche bis nahe an den Boden reichen, verursachen. Auch sollen durch das Umrühren die zwischen Ware und Anode entstehenden kupferarmen Schichten öfter durch richtig zusammengesetzte Lösung ersetzt werden. Die Rührvorrichtung darf ihre Wirkung jedoch nur bis 30 cm vom Boden der Wanne entfernt ausüben, damit nicht der sich von den Anoden absetzende Schlamm mit im Bade herumgewirbelt wird. Dieser Schlamm welcher bei gegossenen Anoden reichlicher entsteht, zeigt sich auch bei Benutzung von chemisch reinen, d. h. elektrolytisch niedergeschlagenen Anoden, und zwar rührt er bei ersteren teils von Unreinlichkeiten, bei beiden aber auch daher, dass beim Abstellen der stromerzeugenden Maschine sich bereits zahlreiche Kupferteilchen von den Anoden abgelöst haben und ungebunden im Bade umherschwimmen, aber nicht mehr im stromlosen Bade auf die Ware gefällt werden können, sondern zu Boden sinken. Die Bewegung des Bades kann durch sich an den inneren Seiten desselben drehende Holzflügel, oder ein außerhalb des Bades montiertes Luftgebläse ausgeführt werden. Von letzterem aus werden mit Löchern versehene Bleirohre in das Bad geleitet, durch welche die stark gepresste Luft heraustritt. Auch Saugpumpen, welche die Lösung von der Oberfläche des Bades einsaugen und am Grunde desselben wieder hineinpumpen, oder schmale rotierende Anoden werden zum Umrühren des Bades benutzt. Endlich wird auch eine terrassenförmige Anordnung der Bäder eingerichtet, bei welcher der Badinhalt nach und nach vom obersten bis in das unterste Bassin fließt und von dort wieder hinaufgepumpt wird.

Theoretisch ist das Gebläse, welches die Vermischung durch in das Bad geblasene Luft hervorbringt, das Vollkommenste, da alle im Bade selbst montierten Vorrichtungen, Pumpen u. s. w. auch bei geeignetster Konstruktion bald durch die Säure leiden und viel Raum einnehmen. Aus praktischen und zumal aus Billigkeitsgründen sind jedoch öfters auch eine oder die andere der beschriebenen Arten im Gebrauch.

Alle die bis jetzt beschriebenen zum Bade gehörenden Einrichtungen, Heizschlange, Kühlvorrichtung und alle sonstigen darin liegenden Röhren müssen sorgfältig durch mit Gummizwischenlagen zusammengeschraubte Flansche, kurz nach ihrem Austritt aus dem Bade sowie durch Anstreichen mit Isoliermasse im Bilde sorgfältig isoliert werden, welche Arbeit großen Stromverlusten vorbeugt. Die in den Röhren stehende Wassersäule, welche nicht isoliert werden kann, leitet nur wenig.

Nachdem in dieser Weise die innere Einrichtung des Bades vollendet ist, schreitet man zum Ansetzen der Füllung. Die Wanne wird zweidrittel mit reinem Wasser gefüllt, und das chemisch reine Kupfervitriol in Säcken hineingehangen. Die Heizschlange tritt in Thätigkeit, und die Rührvorrichtung verteilt das sich auflösende Kupfervitriol. Diese Manipulation wird so lange fortgesetzt, bis die Lösung circa 22° Baumé misst. Hierauf wird Schwefelsäure bis zu circa 25° zugesetzt, und das Bad ist gebrauchsfertig. Man hüte sich sehr, im Anfang zu viel Schwefelsäure zuzusetzen, sondern prüfe das Bad zuerst und setze, wenn nötig, nach und nach noch etwas zu.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Alte und neue Buntpapiere.

Im Deutschen Buchgewerbemuseum ist zur Zeit eine Auswahl von alten Buntpapieren ausgestellt, die das Interesse der Fachleute ebenso, wie das der Laien, erregen dürften.

Es ist ja eine längst anerkannte Thatsache, dass unsere Buntpapierindustrie sich zwar technisch bis zu einem kaum mehr zu übertreffenden Grade vervollkommnet hat, dagegen künstlerisch weit hinter der Arbeit der Vergangenheit zurückbleibt.

Nicht nur, dass uns nach wie vor in der Farbe saft- und kraftlose, im Muster öd und langweilig gehaltene lithographierte Papiere geboten werden, auch die alte schöne Marmorierarbeit hat unter der Abstufung, Verödung und Verrohung unseres Farbengefühls außerordentlich gelitten.

Da sind die alten Papiere so recht dazu angethan, unser Gewissen zu schärfen. Gewiss, wir können das alles auch und können es besser, wenn wir nur wollen. Aber es bedarf dazu immer wieder der Orientierung nach dem Besten, das es gab und giebt. In diesem Gedanken hat das Buchgewerbemuseum die Ausstellung veranstaltet, zu deren Besuch wir auch hier besonders die Fachgenossen aufs dringendste einladen. Es dürfte sich nicht so bald wieder eine Gelegenheit bieten, eine solche Übersicht über das hochinteressante Gebiet zu erhalten.

Die Ausstellung ist nicht erschöpfend, selbstverständlich. Denn die Erforschung der Geschichte des Buntpapiers liegt noch so im argen, dass selbst Techniken des vorigen Jahrhunderts noch keineswegs hinlänglich geklärt sind, die betreffenden Papiere daher auch, wenn überhaupt gesammelt, noch nicht richtig erkannt und benannt sind. Das ganze Gebiet ist überhaupt erst neuerdings zum Gegenstand einigermaßen ernsthafter Untersuchung gemacht worden.

Immerhin sind die zwei großen Gruppen der bedruckten und der marmorierten Papiere so stattlich und in so vielen Unterarten vertreten, dass die Ausstellung sehr lehrreich sein dürfte. Sie umfasst Papiere des 17., 18. und 19. Jahrhunderts bis ca. 1850. Die neuere Entwickelung ist absichtlich beiseite gelassen. In Proben sind die älteren mit Modeln bedruckten, die geprägten und mit Schablonen gefärbten Papiere vertreten, glänzend die sogenannten Kattunpapiere, und ebenso prachtvoll nach Qualität und Reichtum die Marmorpapiere. Unter ihnen sind die eigentlichen Marmorpapiere besonders bemerkenswert, aber auch der Kleistermarmor und die jüngeren Spielarten fehlen nicht. Eine Gruppe einfarbiger gesirichener und abgezogener (?) Papiere, sowie eine Reihe Gold- und Farbenborden vervollständigen das Bild. Wir werden auf das Einzelne in der nächsten Nummer ausdrücklich zurückkommen. Alles in allem darf man wohl sagen: Die Ausstellung erfüllt ihren Zweck, eine Vorstellung von dem Reichtum und der Schönheit des alten Buntpapiers zu geben. In unserer Zeit, da das höchste der Gefühle die — „zweifarbige Kalblederimitation“ ist, kann gar nicht nachdrücklich genug darauf hingewiesen werden, was echtes gutes Buntpapier ist, sein will und sein kann: eben mit feinem Farbengefühl, individuell und eigenartig, darum aber auch entschieden und kräftig *gefärbtes Papier*.

Dr. Rudolf Kautzsch.

Alte und neue lithographische Verfahren.

Von TH. SEBALD in Leipzig.

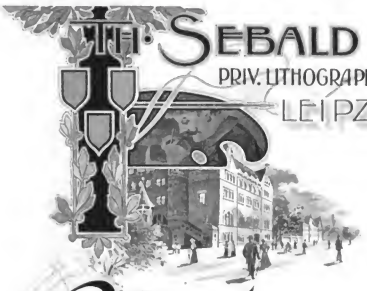
Der Zweck dieser Zeilen ist alle Interessenten auf ein neues, noch wenig bekanntes Verfahren zur Herstellung lithographischer Druckplatten aufmerksam zu machen, das in Folge seiner großen Vorteile gewiss vielen willkommen sein wird.

Trotz der Bezeichnung Flachdruck für den Steindruck ist es in Wahrheit ein Tief- und Hochdruck, wohingegen die mit „Litomio“ bezeichnete neue Herstellungsweise von Zeichnung und Schrift weit eher sich auf den Flachdruck aufbaut.

Wir haben die Gravur und den Maschinenraster sowie die Radierung als Tiefdruck, Feder, Kreide und Überdruck als Hochdruck, erstere müssen mit Tampon gedruckt, letztere, um mit Walze druckfähig zu sein, geätzt werden.

Digitized by Google

Th. SEBALD
PRIV. LITHOGRAPHIE
LEIPZIG



Alte und neue Lith. Verfahren.

Gravur, Litomio, Rasterätzung.

Alles Nähere siehe Text.

Druck
Emil Gerasch
Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Beim Ätzen der Feder-, Kreide- und Überdruckplatten wird der Stein angegriffen, d. h. die Oberfläche wird, wenn auch je nachdem, tiefer als die Zeichnung, die in Folge der Fettschicht von der Säure nicht angegriffen wird und dieses Ätzen war wiederum notwendig, um überhaupt druckfähige Platten herstellen zu können, denn von einem ungeätzten und unpräparierten Steine lassen sich keine Abzüge machen.

Diese drei Arten erforderten mithin eine frisch geschliffene Stein-, Zink- oder Aluminiumplatte, während das Litomioverfahren den Stein vorher ätzt oder polirt.

Ich übergehe die nähere Beschreibung der auf der Beilage befindlichen zwei Zeichnungen, eine Gravur und eine Rastertiefätzung und behandele die mit „Litomio" bezeichneten.

Die Schrift, alte und neue u. s. w., sowie die beiden kleinen Landschaftszeichnungen unten links sind im Original direkt auf polierten Stein gezeichnet und war der Stein mit einer wasserabstoßenden Schicht versehen worden.

Diese Schicht wurde mittels Nadel entfernt und der Stein, aber bloß die Oberfläche, bloßgelegt.

Auf diese Steinmasse brachte man ein leichtes Entsäuerungsmittel, das durch die Deckschicht natürlich nicht dringen konnte, und mithin nur da wo der bloßgelegte Stein, resp. wo die Zeichnung sich befand, wirken musste, der übrige Stein blieb wie er war. Nicht wie bisher üblich hatte man den ganzen Stein fettempfänglich gemacht, sondern nur die Zeichnung direkt.

Nachdem sauber mit Wasser nachgespült und trocken geworden, habe dann lithographische Tusche über die ganze Fläche gedeckt und wie gewöhnlich kräftig mit Salpetersäure und Gummi geätzt. Nur da wo Stein bloßgelegt sitzt Tusche und nur diese Stellen werden durch das Ätzen verseift, denn wo Deckgrund, kann keine Tusche und keine Säure ihre Wirkung ausüben, also im Gegensatz zu allen früheren Verfahren wurde nur die Zeichnung geätzt, der Stein blieb also vollständig unbeschädigt.

Ist nun die Deckschicht nebst Tusche mittels Terpentin abgewaschen, wird mit Walze eingewalzt und gummirt und die Platte ist sofort druckfertig.

Das Resultat ist ein überraschend gutes, neben der Weichheit des Federstriches die Feinheit einer Gravurlinie und da Walzendruck ein viel leichteres und eleganteres Herstellen eines Überdruckes, kein Breitwerden der Zeichnung z. B. bei Gravurüberdrucken, die ungleichmäßig tiefe Stellen aufweisen.

Wohl wird man einwenden, dies ist doch nichts Neues, denn es ist das alte Radierverfahren, so erwidere ich hierauf, die Radiermanier beruht auf dem Tiefätzen um wirksam zu sein und muss mit Tampon gedruckt werden, hier wird aber gleich die Zeichnung fertig auf Stein gebracht und mit Walze gedruckt.

Nicht nur für neue Arbeiten und solche, die bisher in Folge technischer Schwierigkeiten unmöglich in Lithographie herzustellen waren, sondern auch für die verschieden sich notwendig machenden Korrekturen und Ergänzungen auf Feder-, Kreide- und Überdruckplatten bietet diese Art eine sichere Handhabe.

Nicht der ganze Stein und auch keine größere Stelle wird hier mehr fettempfänglich gemacht, sondern nur die Zeichnung; welchen großen Vorteil dies dem früheren Verfahren gegenüber hat, wird jeder Fachmann leicht ermessen können.

Wie mangelhaft bei bestem Können und Wollen nehmen sich nachträgliche Korrekturen mit Feder auf Gravurüberdrucken aus, wohingegen nach dieser Art alles wie Gravur hergestellt werden kann, und zwar sogar sehr hochgeätzte Platten.

Kein Lochschleifen wie üblich wenn an einen Platz ein anderer Text gestellt werden soll, ein einfaches Wegpolieren mit Kleesalz ist nötig, um sofort den Schaden zu ersetzen.

Positiv und Negativ auf einer Platte gleich fertig herzustellen, war bisher nur mit großen Schwierigkeiten verbunden, ferner Maschinenzeichnungen u. s. w., die neben großen Tiefen feine weiße Linien oder Lichter aufweisen, waren ebenfalls ausgeschlossen, aber jetzt nicht mehr, nur da, wo notwendig, wird entweder, nach Herstellung der Zeichnung Fett oder Ätze aufgebracht, und sofort druckfertig die Platte dem Drucker übergeben. Vielseitig ist dieses Verfahren. Es hat aber auch seine Grenze, — es bleiben z. B. die Autotypie-Imitationen davon ausgeschlossen, die nach wie vor noch nach den alten Verfahren nur herzustellen sind —. Für viele Arbeiten indes, namentlich Freihandzeichnungen ist es aber mit Vorteil anzuwenden.

Digitized by Google

Abb. 1. Nach einer Original-Federzeichnung auf glattem Steinpapier von *A. Palek*.

Über Steinpapier.

Von GEORG FRITZ, k. k. Regierungsrat in Wien.

DIESES neue Material für die lithographische und Zeichnentechnik hat sich während seines kurzen Bestandes eine große Anzahl von Interessenten verschafft und es ist zu hoffen, dass dieser Kreis noch bedeutend erweitert werden dürfte, wenn einmal alle Vorteile desselben, welche sich bei ausgedehnter praktischer Verwendung gewiss noch vermehren werden, genügend bekannt sind. Vornehmlich stellt das „Steinpapier" eine Zeichnen- und Umdruckfläche vor mit weit besseren Eigenschaften, demnach bedeutend erweiterter Anwendungsmöglichkeit, als unsere bisherigen Umdruck- und Autographie-Papiere.

Zunächst ist in erster Linie die Erhaltung des Originals garantiert, ob dies eine Feder-, Kreidezeichnung oder ein Umdruck welcher Art immer ist, weiter ist die Möglichkeit vorhanden, von einem und demselben Originale, welcher Art immer, mit den bekannten Manipulationen eine größere Anzahl von Überdrucken herzustellen, soweit bis jetzt bekannt, selbst nach Jahren.

Das Steinpapier besteht aus zwei Teilen und zwar bildet den einen Teil ein mittelstarker Karton, welcher der Träger des zweiten Teiles, einer Schicht ist, welche nahezu die gleichen Eigenschaften aufweist, wie die Oberfläche des Lithographie-Steines und der präparierten Zink- und Aluminiumplatte. Gegenwärtig wird das Steinpapier nur in der Kartonform erzeugt, was keineswegs ausschließt, dass auch dünne Sorten für Pausen hergestellt werden können, wenn sich dies überhaupt als notwendig herausstellen sollte. Die Oberfläche des Steinpapiers (die Schichtseite) ist entweder glatt, für Federzeichnungen, oder gekörnt und zwar in drei verschiedenen Kornstärken, für Kreidezeichnungen. Gezeichnet wird auf dem glatten Steinpapier mit der Feder und fetter Tusche, beziehungsweise Autographietinte, auf gekörntem Papier mit fetter Kreide oder mit dem Pinsel und fetter Tusche, eventuell auch in Kombination mit Tinte und Feder.

Die Herstellung einer Vorzeichnung ist auf Steinpapier gestattet und geschieht am besten mit hartem Bleistift, die einer Pause mit Graphit- oder Rötelpapier. Weiter ist das Steinpapier zur Aufbringung einer photographischen Kopie Silber-, Cyan-, Platin- oder Chromkopie geeignet, wenn eine solche als Pause dienen soll, welche dann mit fetten Materialien überzeichnet,

Digitized by Google

wie jede andere auf Steinpapier hergestellte Zeichnung umdruckfähig ist, bei vollkommener Erhaltung des Originals. Für spätere Umdrucke lässt sich mittels des Chromatprozesses im Wege der Photolithographie auf Steinpapier ein umdruckfähiges lineares Bild herstellen. Die Technik des Zeichnens auf Steinpapier ist dieselbe, wie auf jedem anderen Umdruckpapier oder direkt auf Stein und Aluminium, es wird gerade gezeichnet und kann jede Technik, Feder-, Pinsel- und Kreidezeichnung, Schummerung, Wisch- und Spritzmanier ausgeführt werden, sowie das Durchreißen zu starker Töne mit der Nadel oder das Herausschaben von Tönen ohne Schaden zulässig ist. An jeder Zeichnung auf Steinpapier ist die Vornahme von Korrekturen bis zum weitgehendsten Grade möglich, indem die betreffenden Stellen mit Terpentin ausgewaschen und hierauf mit einer 2%igen Citronensäure-Lösung behandelt werden. Nach dem Trocknen kann auf die korrigierten Stellen ohne weiteres wieder gezeichnet werden. Wenn das Auswaschen in entsprechender Weise besorgt wurde, kommt von der früheren Zeichnung nichts mehr zum Vorschein.

Der Überdruck von Originalzeichnungen oder das Umdrucken auf Steinpapier geschieht in folgender Weise: Mit Fettusche auf glattem Papier hergestellte Federzeichnungen werden vor dem Umdruck mit einer dünnen Gummilösung — etwa 15 g Gummi in 100 g Wasser, welcher Lösung 3 g Glycerin beigesetzt werden — überstrichen und sodann trocknen gelassen. Ohne den Gummi zu entfernen wird die Zeichnung mit Terpentin ausgewaschen und hierauf fette Umdruckfarbe mittels Walze auf die Zeichnung aufgetragen, eventuell mit dem Anreibeschwamm angerieben. Die Fläche wird hierauf abermals mit Gummilösung übergangen, mit Wasser abgewaschen und ist zum Umdruck fertig. Frisch hergestellte Kornzeichnungen auf Kreidepapier können sofort nach dem Gummieren und Abwaschen, ohne Farbe aufzutragen, umgedruckt werden, doch ziehe ich den bei der Federzeichnung beschriebenen Vorgang vor. Die Gummilösung bewirkt auf Steinpapier denselben Effekt wie auf Stein, Zink und Aluminium, sie wirkt vor allem reinigend, aus welchem Grunde die richtige Anwendung derselben ein zwar nicht neues, aber wesentliches Moment bildet. Bezüglich des Anreibens der Zeichnung auf Steinpapier sei erwähnt, dass dies wie bei Steinzeichnungen allmählich und mit

Abb. 2. Nach einer Original-Kreidezeichnung auf gekörntem Steinpapier (Korn A) von *A. Patek*.

Abb. 3. Nach einem Kupferstich. Umdruck auf Steinpapier.

Sorgfalt geschehen muss, in den meisten Fällen ist aber das Auftragen der Farbe mittels Walze vorzuziehen.

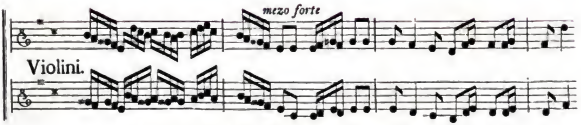
Der Abdruck von Originalzeichnungen oder das Umdrucken auf Stein, Zink oder Aluminium erfolgt nahezu trocken. Das Steinpapier ist nur ganz kurze Zeit, höchstens bis zu zwei Minuten in gleichmäßig feuchte Makulatur einzulegen, nur damit es flach liegen bleibt, auf Stein oder Platte aufzulegen und mit kräftiger Spannung ein- oder zweimal durch die Presse zu ziehen.

Was die Veränderung der Dimensionen des Steinpapiers durch Feuchten und Durchziehen betrifft, so verhält sich dasselbe außerordentlich günstig. Das Papier selbst ist derart gearbeitet, dass es an und für sich sehr geringen Dimensionsdifferenzen unterworfen ist, bis zu einem wesentlichen Grade wird es auch von der gegen Feuchtigkeit unempfindlichen Schicht geschützt und außerdem ist jeder Bogen durch die Stellung der Schutzmarke geschützt, welche anzeigt, nach welcher Richtung derselbe durch die Presse gezogen werden soll. Im trockenen Zustande ist das Steinpapier selbst unter starker Pressung nahezu undehnbar, da jedoch für die Güte des Umdruckes ein sehr mäßiges Feuchten von Vorteil ist, so erfolgt durch dasselbe naturgemäß eine geringe Ausdehnung, welche man jedoch paralysieren kann, wenn die betreffenden Bogen unmittelbar vor dem Aufbringen der Zeichnung oder des Umdruckes im mäßig gefeuchteten Zustande unter starker Spannung durch die Steindruckpresse gezogen oder durch ein Satinierwerk gegangen sind.

Infolge dieser günstigen Verhältnisse lässt sich das Steinpapier auch für die Herstellung von Platten zu Farbendruck verwenden, wobei in folgender Weise vorgegangen wird: Bei einfacheren Objekten, für welche die Anlage eines separaten Kontursteines nicht notwendig ist, wird die Kraftplatte auf Steinpapier, welches in der vorerwähnten Weise präpariert wurde, gezeichnet und auf Stein, Zink oder Aluminium umgedruckt. Von dem Umdrucke werden dann gewöhnliche Klatschdrucke anstatt auf Stein u. s. w. auf ebenso präpariertes Steinpapier übertragen und die Ausführung der Farbenplatten auf diesem vorgenommen, sodann für den Druck auf Stein u. s. w. übertragen. Ist eine Konturplatte für die farbige Ausführung des Objektes erforderlich, so kann bezüglich der Kraftplatte in der gleichen Weise vorgegangen werden, die Konturplatte ist jedoch

Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719—1794)

der Erfinder der beweglichen, teilbaren Notentypen.



Aus dem ersten nach Breitkopfs Verfahren hergestellten Notenwerk.

Digitized by Google

Im Jahre 1754 gelang es Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, die Herſtellung beweglicher Notentypen ſo zu vervollkommnen, daß dieſes Verfahren erſt wirklich für die Praxis nutzbar gemacht werden konnte. In der Muſikaliendruckerei von Breitkopf & Härtel in Leipzig iſt die Technik ihres Vorfahren ununterbrochen bis auf den heutigen Tag in Gebrauch geblieben, neuerdings freilich vorzugsweiſe für Werke mit vielem Text, während ſonſt der inzwiſchen aufgekommene Notenſtich auch hier meiſt angewandt wird. — Das erſte Werk, das in der neuen Manier hergeſtellt wurde, war die Oper „Il trionfo della fedeltà“ der Kurprinzeſſin Maria Antonie Walpurgis von Sachſen. Wir geben den Titel und den am Schluſſe befindlichen Druckvermerk des intereſſanten Werkes hier wieder; aus dem letzteren geht deutlich die Genugthuung über die neue Erfindung hervor. Die Kurprinzeſſin und ſpätere Kurfürſtin ließ ſich mit der Partitur in der Hand malen. Das Original dieſes Bildes befindet ſich im Beſitz Sr. Majeſtät des Königs von Sachſen, eine alte Wiederholung desſelben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

STAMPATO IN LIPSIA;

Nella Stamperia di Giov. Gottlob Immanvel Breitkopf,

Inventore di queſta nuova maniera *di ſtampar la Muſica con Carratteri*

ſeparabili e mutabili.

E' queſto Dramma Pastorale la prima opera ſtampata di queſta nuova

guiſa; comminciata nel Meſe di Luglio 1755, e terminata nel Meſe

d'Aprile 1756.

Gedruckt bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die Schrift iſt Originalſchnitt des Hauſes aus Breitkopfs Zeit.

Digitized by Google

in der üblichen Weise auf Stein auszuführen, die Klatschdrucke von der Konturplatte werden aber wieder auf Steinpapier übertragen und die Farbenplatten auf diesem herzustellen sein.

Da die Schicht des Steinpapiers gegen alle Art von Bädern beim photolithographischen Verfahren unempfindlich ist, so lassen sich mit dem Chromat-Eiweiß-Prozess auf demselben direkte photolithographische Kopien ausführen, welche in Bezug auf Haltbarkeit und Umdruckfähigkeit dieselben Eigenschaften aufweisen wie Originalzeichnungen. In diesem Falle wird die Schichtseite des Papiers mit einem Präparat bestehend aus 20 g Kölner Leim, 15 g Eiweiß, 500 ccm Wasser und 6 ccm 10%ige Ammonium-Bichromatlösung mit einem Schwämmchen gleichmäßig bestrichen oder das Präparat aufgegossen und auf dem Drehapparat gleichmäßig verteilt und trocknen gelassen. Dann wird unter einem Glasnegativ je nach den Lichtverhältnissen 2—10 Minuten kopiert, sofort nach der Kopierung wird das ganze Blatt mit einer starken schwarzen Fettfarbe eingerieben, so dass die ganze Fläche grau erscheint, in Wasser gelegt und entwickelt. Derartige Kopien kommen rein und scharf und lassen sich für den Definitivdruck auf Stein u. s. w. übertragen, wovon gedruckt werden kann oder die Übertragung kann zum Zwecke der Hochätzung auf Zink oder Kupfer erfolgen.

Für eine geringe Anzahl von Abdrücken, etwa bis zu 15, lässt sich das Steinpapier selbst als Druckplatte benutzen, indem es möglich ist von demselben direkt zu drucken.

Ich komme daher zu der Ansicht, dass das Steinpapier einen entschiedenen Fortschritt auf dem Gebiete der Lithographie und Klischee-Herstellung bedeutet. Die Vorteile desselben gegenüber den bisherigen Autographie- und Umdruckpapieren bestehen in erster und hauptsächlichster Linie in seiner nahezu universellen Verwendbarkeit für alle existierenden Techniken des Zeichnens und der Lithographie, in der Erhaltung des mitunter kostbaren Originals und in der Möglichkeit von demselben eine große Anzahl von Umdrucken in verschiedenen Zeiträumen abnehmen zu können, was praktisch zur Konsequenz hat, dass an stehendem Stein- und Plattenmaterial nicht unbedeutend erspart werden kann; weiter in der Möglichkeit von demselben eine beschränkte Anzahl von Abdrücken direkt herstellen zu können und endlich in der leichten und einfachen Behandlung desselben, welche von jener anderer Umdruckpapiere ganz unwesentlich verschieden ist. Zum Schlusse will ich noch erwähnen, dass die diesem Aufsatze beigefügten Illustrationen sämtlich Zinkhochätzungen, Figur 1—7 in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei genau nach den in demselben enthaltenen Anweisungen hergestellt sind.

Abb. 7. Nach einem typographischen Umdruck auf Steinpapier von einer Hochätzung und Buchdruckletern.

Zur Urgeschichte des Notendruckes.

Von CARL HERRMANN in Wien.

DIE ungemein reichhaltige Ausstellung der größten typographischen Kostbarkeiten, wie sie die k. k. Hofbibliothek in Wien in der nunmehr geschlossenen Gutenbergausstellung dem interessierten Beschauer geboten, hat auch in der gesamten Fachpresse sehr berechtigte Anerkennung gefunden. Der Versuch, mit Hilfe der Schätze der kaiserlichen Sammlungen auch die

Digitized by Google

geschichtliche Entwickelung der Musiknoten-Druckkunst systematisch darstellen zu können, dürfte als vollkommen gelungen zu bezeichnen sein. Wenn schon die Ausstellung auf diesem Gebiete mehr zusammengedrängt erscheint, so bietet sie doch manche wissenschaftlichen Anhaltspunkte. In dem Glasschrank Nr. 66 fesselt das Auge das große und prachtvoll ausgestattete Kuttenberger Cantionale, welches von dem Wohlstande der alten Bergwerksstadt Zeugnis giebt. Die wunderbaren Randornamente und der reichliche blendende Blattgoldschmuck auf denjenigen Seiten, auf denen die für hohe Feste bestimmten Gesänge beginnen, der in Farben und mehrfach in Gold kalligraphierte Text, die ungewöhnlich großen Pergamentblätter, alles das zusammen bietet ein Bild von dem künstlerischen Geschmacke aus jener Zeit, in welcher die Buchdruckerkunst erfunden wurde. Gegenüber diesem Prachtexemplar heben sich die in dem nächsten Glasschranke ausgelegten Drucke durch ihre Ausstattung weniger vorteilhaft ab. — Die Entwickelung des Notendruckes stand leider gegenüber dem des Typendruckes stets zurück! Dem Notensatze wollte es bisher nicht gelingen, in technischer Hinsicht Fortschritte zu machen, und selbst, als der Typendruck schon große Erfolge aufzuweisen hatte, blieb der Notendruck derselbe. Es ist bekannt, dass sich die Hebräer schon im Altertum der Noten durch Accente oder dynamische Angaben als Tonzeichen bedienten, während die Griechen Buchstaben in zwei Formen, umgelegte Buchstaben für Instrumental- und aufrechtstehende für Vokalmusik benutzten. Aus diesen beiden Systemen wurde unser Notensystem geschaffen. Die in Rom gebräuchlichen Accente, Neumen genannt, waren Bezeichnungen für die Notenzeichen, mit welchen die liturgischen Gesänge des Mittelalters niedergeschrieben wurden. Diese Neumen sind Zeichen aus Strichen, Bogen oder Häkchen gebildet, denen das griechische Accentsystem anscheinend zu Grunde gelegt sein soll. Da sie bestimmte Töne und Tonhöhen nicht erkennen ließen, sondern nur Angaben über das Auf- und Absteigen und den Unterschied von großen und kleinen Intervallen enthielten, suchte man sie schon im neunten Jahrhundert zu verbessern. Diese Accente wurden frei über die zu singenden Worte geschrieben, dann mit Linien durchzogen, um die Tonhöhe näher zu bestimmen. Vor die Linie schrieb man den Buchstaben als Name des betreffenden Tones und hieraus entstanden die verschiedenen Notenschlüssel, welcher sich namentlich die ältere Musik bediente, um sämtliche Noten auf fünf Linien zu placieren. Im elften Jahrhundert wurde dann die Solmisation beim Gesangunterricht allgemein eingeführt, wodurch die Töne nach sechs Silben Benennungen erhielten. Dann bildete sich in der Notenschrift die Angabe der Zeitdauer der Töne, die Mensur oder Tonmessung heraus. Diese wiederum hing zusammen mit der Entstehung der Harmonie oder Mehrstimmigkeit, auch Mensuralmusik genannt. Vom zehnten bis fünfzehnten Jahrhundert wurde an der Ausbildung der musikalischen Mensur gearbeitet und zur Zeit der Erfindung Gutenbergs war die Notenschrift nahezu vollendet, nur wurde fortwährend an ihrer Verbesserung gearbeitet. Diese Notenschrift, gegründet auf anschauliche dynamische Zeichen und nicht auf Buchstaben, bildet die Mitte zwischen Buchstabenschrift und Bild. Die Herstellung der Musiknoten geschieht auf dem Wege des Buchdruckes von Notentypensatz, oder durch Lithographie mittels Autographien, sowie durch direktes Schreiben oder Gravieren auf Stein und mittels Tiefdruckes durch gestochene oder geschlagene Platten. Die bisher bekannt gewordenen ältesten gedruckten Musiknoten stammen aus einem Esslinger Druck von 1473; vor dieser Zeit wurden alle Musiknoten geschrieben. Die frühesten Notendrucke wurden ähnlich wie die älteren Druckwerke durch Abdrücke von Holztafeln hergestellt. Später bediente man sich auch des Kupferstichs und um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der Zinktafeln, in welche die Noten mit vorher erzeugten Stahlstempeln eingeschlagen wurden. Dieses letztere Verfahren findet auch noch heute Anwendung. Die Erfindung des Musiknotensatzes fällt in das Ende des 15. Jahrhunderts, doch war damals zur Erzeugung ein zweimaliger Druck erforderlich, indem zuerst die Systemlinien und dann die Notenzeichen darüber gedruckt wurden. Im Jahre 1755 erfand der Buchdrucker *Johann Gottlob Immanuel Breitkopf* das Notentypensystem, welches das Zusammensetzen der Linien und Zeichen in eine Form ermöglichte.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die Maschinenausstellung im Deutschen Buchgewerbehause.

Von HERM. JAHN.

IM letzten Heft des „Archiv für Buchgewerbe" befindet sich eine Abbildung eines der prächtigen Räume des Deutschen Buchgewerbehauses, welche der deutschen Maschinenindustrie, soweit sie im Dienste der graphischen Gewerbe steht, zu Ausstellungszwecken vorbehalten sind. Der in die Augen springende Vorteil, der dadurch den betreffenden Firmen erwächst, scheint noch nicht allseitig erkannt zu sein. Manche Lücken weist der verfügbare Raum noch auf und wir können nur im Interesse der Sache dem Wunsche Ausdruck geben, dass diese in absehbarer Zeit verschwinden mögen. Allerdings mag die Inanspruchnahme der deutschen Maschinenfabriken durch die vor kurzem beendigte Weltausstellung in Paris in gewisser Beziehung mit dazu beigetragen haben, den vielleicht schon fest gefassten Entschluss noch etwas hinauszuschieben. Und nicht zum wenigsten trägt ferner der glückliche Umstand mit dazu bei, dass zur Zeit die deutschen Maschinenfabriken reichlich mit Aufträgen versehen sind, die alle Kräfte in Anspruch nehmen. Immerhin muss man den Deutschen Buchgewerbeverein zu seiner Maschinenhalle aufrichtig beglückwünschen, denn eine ganz stattliche Anzahl *erster* deutscher Firmen haben dem an sie ergangenen Rufe Folge geleistet. Gerade dieser letztere Umstand ist es, der nicht hoch genug angeschlagen zu werden verdient. Jeder findet hier vom Besten das Beste, das, was er braucht, und dem Aussteller ist sichere Gewähr dafür geboten, die mit der Ausstellung verknüpften verhältnismäßig sehr geringen Unkosten reichlich belohnt zu sehen.

Von Maschinenfabriken, die vor allem sich dem Bau von Buchdruckpressen gewidmet haben, finden wir vertreten: die *Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co.* A.-G., *Frankenthal.* Auf dem dieser Firma reservierten Platz fanden zwei Schnellpressen Aufstellung: eine „Rhenania" mit zwei Auftragwalzen und eine einfache Buchdruckschnellpresse mit vier Auftragwalzen. Die „Rhenania" eignet sich besonders zur Herstellung von Accidenzen aller Art. Kräftige Bauart, sichere Karrenführung durch sechs verzahnte Räder, gute Farbeverreibung, vorzügliche Anlegevorrichtung, bequeme Zugänglichkeit von beiden Seiten, sehr leichter Gang sind ihre Hauptvorzüge. Der Antrieb der Maschinen erfolgt mittels Eisenbahnbewegung. Ausgestattet sind dieselben mit einem Cylinderfarbwerk mit zwei Auftragwalzen, Vorrichtung zum Punktieren, verschiebbaren Anlegemarken im Cylinder, ferner einer Vorrichtung zum Doppelanlegen und Selbstausleger. Die „Rhenania" wird in sieben Größen gebaut und kann der Betrieb sowohl durch Dampf bezw. Elektrizität als auch durch menschliche Kraft erfolgen. Die Höchstleistung dieser Maschine beträgt 1500 Abdrücke in der Stunde. Die andere mit aufgestellte Maschine ist eine einfache Buchdruckschnellpresse mit zwangläufiger Rollenbewegung, kombiniertem Cylinderfarbwerk mit vier Auftragwalzen, Punktiervorrichtung, verschiebbaren Anlegemarken im Cylinder, Vorrichtung zum Doppelanlegen, Bogenschneideapparat, Bogenausführtrommel, Selbstausleger, Cylinderbremse und Bogengeradleger. Diese Maschine eignet sich vorzüglich zum Druck von ein- und mehrfarbigen Arbeiten sowie zum Illustrationsdruck. Schon das äußere Aussehen der beiden Maschinen lässt erkennen, dass dieselben auf Grund praktischer Erfahrungen gebaut sind und jedem Buchdrucker bestens empfohlen werden können.

Das *Kempewerk* G. m. b. H. in *Nürnberg* ist durch seine Buchdruckschnellpresse „Kosmos" mit Cylinderbremse vertreten. Abweichend von den bisherigen Antriebsarten, wie Eisenbahn-, Kreis- oder Rollenbewegung, wird die „Kosmos" mittels Treibcylinder in Bewegung gesetzt. Dieser liegt in der Mitte der Maschine unter dem Druckfundament, welches auf diesem Treibcylinder ruht und dessen Achse in der außerordentlich starken Wandung der Maschine gebettet ist. Den Antrieb nimmt die Mitte des Treibcylinders auf, welch letzterer stoßfrei mit dem Druckfundament vor- und rückwärts geht und im geeigneten Zeitpunkt den Druckcylinder mitnimmt. Das Druckfundament ruht und läuft außerdem noch an beiden Seiten der Wandungen auf Schienen, welche je nach Größe mit Laufrollen aus gehärtetem Stahl versehen sind. Eine weitere, unseres Erachtens sehr praktische Neuerung an der „Kosmosschnellpresse", ist der Schrägschnitt der Zahnräder, welcher den denkbar gleichmäßigsten und ruhigsten Gang der Maschine sichert. Auch ihr Farbwerk hat einige sehr wertvolle, gesetzlich geschützte Verbesserungen aufzuweisen. Die „Kosmos" wird in 20 verschiedenen Größen gebaut und zwar mit zwei oder vier Auftragwalzen.

Digitized by Google

Ausgestattet ist dieselbe mit ein- und zweiseitig wirkendem Bogenschieber, mit Punktiervorrichtungen, mit verschiebbaren Leitrollen, Bogenschneider und Bogengeradleger, ferner ist die Maschine eingerichtet für das Anlegen von beiden Seiten und behufs sofortiger Außerbetriebsetzung mit einer Schwungradbremse. Die durchgängig kräftige Bauart der Maschine und ihre große Einfachheit sind Hauptvorzüge, die jeden Buchdrucker für sie einnehmen müssen.

Der *Schnellpressenfabrik Worms Ehrenhard & Gramm* A.-G., *Worms* entstammt eine Schnellpresse mit vier Auftragwalzen. Der feste, solide Bau lässt erkennen, dass diese Maschine sehr wohl zum Druck von Illustrationen, vorzüglich schwersten Autotypiedruck, geeignet ist. Das Druckfundament bewegt sich gleitend auf vier Bahnen und wird zwangläufig geführt, so dass eine seitliche Bewegung desselben ausgeschlossen ist. Der Druckcylinder ist äußerst kräftig und durch starke Verrippung gegen Durchbiegen bei schwerem Druck geschützt. Auch diese Presse ist eine solche mit sogenanntem Halteylinder. Das Farbwerk bietet in Verbindung mit dem Farbcylinder, den Verreibe- und Auftragwalzen sichere Gewähr für tadellose Einfärbung und lässt also die Presse auch nach dieser Richtung hin für den Illustrationsdruck geeignet erscheinen. Neu an dieser Presse ist der doppelte Antrieb des Druckfundaments, der unsern vollen Beifall findet und dessen praktischen Wert gewiss jeder Fachmann herausfinden wird. Erwähnung verdient ferner noch die Anlegevorrichtung mit den selbstthätigen Seitenmarken. Der Gang der Maschine ist ein ruhiger und stoßfreier, beides Vorzüge, die nicht hoch genug anzuschlagen sind. Auch diese Maschine wird in den verschiedensten Größen gebaut.

(Fortsetzung folgt.)

Eine vergessene Buchdruckerehrung.

Von ERNST ARNOLD. (Nachdruck verboten.)

WIE der diesjährige Gutenberggedenktag willkürlich angesetzt war, so sind dies bekanntermaßen auch die von altera herkömmlichen Buchdruckeriubelfeiern, wie sie je am Johannistage des 40. Jahrs der letzten drei Jahrhunderte begangen wurden und weiterhin aller Wahrscheinlichkeit nach in gleichen Zeitabständen stattfinden werden. Immerhin trifft der Ansatz 1440 als Erfindungsjahr der „schwarzen Kunst“ einigermaßen das Richtige.

Im Jahre 1540 mag wohl noch niemand daran gedacht haben, die Voilendung von *rund* 100 Jahren seit Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern zu feiern, wohl aber ließen im Jahre 1640 die *Leipziger* Drucker die zweite Säkularfeier nicht ohne Sang und Klang vorübergehen. Wie sie ihr Jubelfest damals „am Tage Johannes des Täuffers“ ernst und würdig, durch Gottesdienst und Tafel, mit Rücksicht auf die schweren Zeitläufte ohne Aufwendung besonderen Prunks und ohne nach außen hin zu glänzen, begingen, darüber giebt uns ein deutsch geschriebenes, ansehnliches Buch, das „Jubilaeum Typographorum Lipsiense“ erfreulichen und recht ausführlichen Aufschluss. Dieses Buch ist ziemlich selten geworden, aber in den Kreisen der Buchliebhaber, insbesondere bei den Geschichtschreibern der Buchdruckerkunst, noch wohlbekannt.

Eine *Dresdner* Schwesterschrift jedoch darf als verschollen und vergessen angesehen werden. Um ihre Entstehung hat es folgende Bewandtnis: Die *Leipziger Buchdrucker* suchten die Feier von 1640 möglichst zu verallgemeinern, indem sie auch bei den Ratskollegien und ihren Kunstverwandten in anderen deutschen Städten die Abhaltung von Festakten anregten, wie auch Einladungen zur Beteiligung einzeiner Personen oder von Abordnungen an ihrer *Leipziger Feier* ergehen ließen. Dieser Aufforderung dankt die *erste Dresdner* Schrift, die zu Ehren der Buchdruckerkunst verfasst ist, ihre Entstehung. Ihr in der jüngsten Dresdner Veröffentlichung dieser Art: „Dresden als Druckerstadt von 1524 bis 1900“ reproduzierter Titel lautet vollständig, wie folgt: *Gründlicher Bericht Von Erfindung der Edlen vnnd Hochnützlichen Kunst Buchdruckerey. Auff das nunmehr Zwei hundert Jährig eingetretene Jubel Fest, welches Feyerlich zu halten angesonnen worden von denen Leipziger Belobten Kunstverwandten. Vnd dieses denenselben, der Kunst zu Danck vnd Ehren, zugeschrieben von denen auch Kunst-ergebenen, Gimel Bergens, weyland Churfürstl. Durchl. zu Sachssen Hoff Buchdruckers Selig. nachgebliebenen Erben, Auffgesetzt von C. Brehmen, C. Auch gemehret durch etlicher der Kunst verbundenen Hoch- vnd Gelehrter Leute hinzugethane Poesien. Dreßden. Gedruckt im 1640. Jahre.*

Das Buch ist sehr selten geworden und, soweit der Verfasser feststellen konnte, nur noch in einem der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden gehörigen Exemplar vorhanden, dem überdies der im Titel erwähnte Anhang von Gedichten fehlt. Diese „hinzugethane Poesien“ finden sich aber im Anschluss an eine lateinische Übersetzung des „Gründlicher Bericht“ abgedruckt in des Hamburger Professors *J. C. Wolff* „Monumenta typographica“ von 1740; nur bleibt es im Hinblick auf sonstige *deutsche* „Poesien“ von *C. Brehme* und auf den Anhang des oben erwähnten „Jubilaeum Typographorum Lipsiensium“ zweifelhaft, ob im Original nur lateinische Gedichte enthalten waren, oder deutsche mit solchen abwechselten. Für die Biblio-

Digitized by Google

GUSTAV F. STEFFENS

DAS ENGLAND DER GEGENWART

AUTORISIERTE UND VON
DR. OSKAR BEYER
AUS DEM SCHWEDISCHEN
ÜBERSETZTE UND VOM
VERFASSER BEARBEITETE
DEUTSCHE AUSGABE

VERLAG VON HOBBING & BÜCHLE
IN STUTTGART

b. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Moderne Stickereien,
Teppiche und Läufer

MITTEILUNG

Dekorationen in allen
vorhandenen Stilarten

von

Georg Freiberg & Co.

HAMBURG,

an

Eugen Diederichs · Verlagshandlung

LEIPZIG, den 19

**Modern-künstlerisch
ausgestattete Werke**

Mitteilung für

KGL. GEWERBESCHULE IN KÖLN

DIREKTION: PROF. ALBERT KÖHLER
SPRECHZEIT: 11–12 UHR

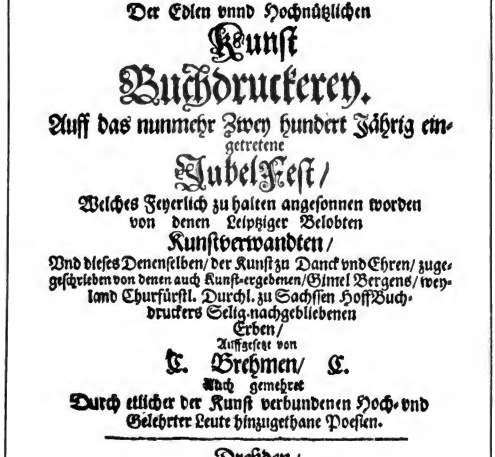
MITTEILUNG

c. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

philen und Buchdruckhistoriker wäre es zweifellos von ziemlichem Werte, wenn noch ein weiteres, vollständiges Originalexemplar irgendwo aufzutreiben wäre, obwohl das Buch nur ganz im allgemeinen von der Buchdruckerkunst, namentlich über die alte Streitfrage, ob Deutschland oder Holland die Erfindung des Drucks mit beweglichen Lettern zukommt, handelt und nächst seinem Titel hauptsächlich durch die allerdings poetisch minderwertigen- wenn nicht ausschließlich, so doch zumeist in lateinischer Sprache verfassten Lobgedichte auf die „schwarze Kunst" Beachtung verdient.

Eine beachtenswerte Persönlichkeit ist auch sein Verfasser. *Christian Brehme* hat nämlich um die Mitte des 17. Jahrhunderts in der Litteratur geglänzt und eine gewichtige Rolle im öffentlichen Leben Dresdens gespielt; daher seien hier einige kurze Angaben über ihn eingefügt: Er war am 26. April 1613 zu *Leipzig* geboren, hatte als Fähndrich und Kapitän Dienste gethan und kam 1640 nach Dresden, um hier zunächst kurfürstlicher Geheimer Kammerdiener — eine damals wichtige Stellung, die etwa unseren Hofräten entsprach; daher auch das C = camerarius (?) hinter seinem Namen — und zugleich bis 1656 kurfürstlicher Bibliothekar zu sein. Schon 1642 wurde er in den Rat gewählt und war dann auch viermal regierender Bürgermeister von Dresden, und zwar in den Jahren 1657, 1660, 1663 und 1666. Dieses Amt wurde zu damaliger Zeit, wie heutigen Tags noch in den Hansestädten, von den ältesten städtischen Ratsmitgliedern, auch Senatoren genannt, reihum mit alljährlichem Wechsel wahrgenommen und bekleidet. *Brehme* starb am 10. September 1667 zu Dresden. Als Schriftsteller, den übrigens auch *Goedeke* in seiner Litteraturgeschichte nennt, mag er zu seiner Zeit einigen Ruf gehabt, sich aber keineswegs über die damalige Mittelmäßigkeit erhoben haben; für uns sind seine „Poesien" unverdaulich; wir danken ihm aber das in Rede stehende Buch über oder vielmehr *für* die Buchdruckerei, in dem er sich bezüglich der oben gestreiften Streitfrage für Deutschland entscheidet, und dürfen uns dessen freuen.



Gründlicher Bericht
Von Erfindung
Der Edlen vnnd Hochnützlichen
Kunst
Buchdruckerey.
Auff das nunmehr Zwey hundert Jährig eingetretene
Jubel Fest/
Welches Feyerlich zu halten angesonnen worden
von denen Leipziger Belobten
Kunstverwandten/
Vnd dieses Denenselben/ der Kunst zu Danck vnd Ehren/ zugeschrieben von denen auch Kunst-ergebenen/ Gimel Bergens/ weyland Churfürstl. Durchl. zu Sachssen Hoff Buchdruckers Selig-nachgebliebenen Erben/
Auffgesetzt von
C. Brehmen/ C.
Auch gemehret
Durch etlicher der Kunst verbundenen Hoch- vnd Gelehrter Leute hinzugethane Poesien.
Dreßden/
Gedruckt im 1640. Jahre.

Titel des als „Eine vergessene Buchdruckerehrung" bezeichneten *Brehme*schen Buches von 1640.
Klischee von *C. C. Meinhold & Söhne* in *Dresden*; zuerst wiedergegeben in „Dresden als Druckerstadt von 1524 bis 1900".

Digitized by Google

Endlich erscheint das *Brehme*sche Buch noch aus einem nebensächlicheren Grunde erwähnenswert: es ist das einzige Zeichen dafür, dass auch die Dresdner Drucker von 1640 der damaligen Jubelfeier gedachten. Diese scheint im Gegensatze zu den Jubiläen von 1740 und 1840 in Dresden in aller Stille vorübergegangen zu sein, denn wir wissen sonst nichts weiter darüber; kein Wunder auch, da die Stadt und ihre Umgegend um jene Zeit unter den Wirren des 30jährigen Kriegs entsetzlich zu leiden hatten. Annehmen darf man jedoch, dass die alteingesessene Dresdner Buchdruckerfamilie *Bergen*, deren damals ältester Spross in *Leipzig* gelernt hatte und als „Postulirer" an der dortigen Feier teilnahm, wenigstens im Familienkreise, zu dem vielleicht *Brehme* hinzugezogen wurde, den für sie doppelt wichtigen Tag — sie war nämlich seit 1637 ohne Familienoberhaupt und männlichen Druckerherrn — gefeiert hat.

Die Erfindung der Buchdruckerkunst.

Von HEINRICH MEISNER und JOHANNES LUTHER.

Mit 18 Kunstbeilagen und 100 Abbildungen. *Velhagen & Klasing, Bielefeld* und *Leipzig*, 1900. (Monographien zur Weltgeschichte, Band XI.)

DAS Buch verfolgt den in der Einleitung ausgesprochenen Zweck, aus der Menge der Schriften über die Erfindung der Buchdruckerkunst dasjenige herauszuheben, was wert ist, einem größeren Leserkreis der Gebildeten erhalten zu bleiben. Und es erfüllt seinen Zweck, indem es das schwierige und teilweise sehr verworrene Material über die Vorgeschichte der Erfindung, über die Erfindung selbst, über Gutenbergs Leben und Wirken und über die ältesten Druckwerke übersichtlich gruppiert und in klarer, gedrängter Fassung und in leicht lesbarer Form wiedergiebt. So geben die Verfasser ein nützliches populäres Handbuch, an dem es bis jetzt gänzlich gefehlt hat.

Einige von der Wissenschaft abgethane Märchen werden zwar von den Verfassern als solche gekennzeichnet, wären aber in einer so kurzen Darstellung vielleicht besser ganz fortgeblieben. In einigen Fällen hätten wohl Behauptungen, die nur auf Vermutungen beruhen, mit noch größerer Vorsicht ausgesprochen werden können.

Die ersten Kapitel des Buches (Seite 1–46) handeln von allen Arten von Druckverfahren, von Stempeldruck und Zeugdruck, von Metallschnitten, Schrotblättern und Teigdrucken, von den Holzschnittblättern und von den Blockbüchern. Sie geben zwar einen ausgezeichnet geschriebenen Überblick über diese Materie, sind aber doch viel zu ausführlich im Verhältnis zu den folgenden Kapiteln (Seite 46 bis 110), die sich mit dem eigentlichen Thema, der Erfindung des Buchdrucks, d. h. des Drucks mit einzelnen beweglichen und durch Guss vervielfältigten Lettern beschäftigen. Das Verfahren, von Holzplatten oder Metallplatten, in welche Bilder mit oder ohne Text geschnitten waren, durch Aufstrich von Farbe Abdrücke zu nehmen, war vor Gutenberg bekannt; es konnte in Form einer

Vom Maler *M. Bauer* jun. 1832 angefert. Kopie d. i. Straßburg 1870 verbrannten Orig. (Mainzer Bilderg. Nr. 212.)

Digitized by Google

kurzen Einleitung geschildert werden, um so mehr, als es zweifelhaft ist, ob die eingehend besprochenen Blockbücher zeitlich vor den Typendruck zu setzen sind. Die neue Kunst Gutenbergs war etwas ganz anderes: die Typographie, der Letterndruck, das Gießinstrument. Fiel nun die Einleitung über den Holz- und Metalltafeldruck so breit aus wie in dem vorliegenden Buche, so musste, da der Umfang des Werkes gewiss von der Verlagshandlung vorgeschrieben war, das Hauptthema zu kurz kommen.

Man möchte z. B. wünschen, dass mehr über die erhaltenen Druckwerke der frühesten Zeit gesagt würde, über ihre Schriften und ihre typographische Einrichtung im Vergleich mit den geschriebenen Büchern, die Gutenberg als Vorlagen dienten, über ihre Satzeigentümlichkeiten und ihre Drucktechnik. Solche Einzelheiten sowie Angaben über die Rubrizierung und Illuminierung, auch über die alten Originalleinbände hätten dazu beigetragen, dem Leser ein anschauliches Bild von jenen noch vorhandenen herrlichen Zeugen aus der Frühzeit des Buchdrucks zu geben. Auch über die Verbreitung der neuen Kunst hätte man wohl gern mehr gehört, als die Verfasser sagen.

Vielleicht wird in einer zweiten Auflage, die ja wohl bald zu erwarten sein wird, da das Buch einem wirklichen Bedürfnis nachkommt, der Stoff mehr zu gunsten des eigentlichen Themas verteilt werden. Die zweite Auflage wird den Verfassern auch Gelegenheit geben, für ihren Text die neuesten Forschungen von *Schwenke* und *Wyß*, die das Jubiläumsjahr gezeitigt hat, zu verwerten. Und der Verlag von *Velhagen & Klasing*, der sich mit seinen verschiedenen illustrierten Monographien ein großes Verdienst erworben hat, wird dann gewiss die Gelegenheit benutzen, um das wohl etwas eilig und zu sehr aus zweier Hand beschaffte Abbildungsmaterial der Meisner-Lutherschen Monographie sachgemäß zu sichten und teilweise zu erneuern. Von den jetzt neu angefertigten Abbildungen verdient die große farbige Reproduktion einer Seite der 36zeiligen Bibel uneingeschränktes Lob.

Dr. Jean Loubier.

Seite aus dem Katholikon von 1460 (verkleinert).
Initiale, Paragraphenzeichen und die Worte: „de superlativo XXXVII“ sind handschriftlich eingefügt.
Aus: *Meisner* und *Buch*, Erfindung der Buchdruckerkunst. Verlag von *Velhagen & Klasing*.

Digitized by Google

Zwiebelfische.

IHREM Wunsche, einen Artikel aus der Accidenzbranche für das Archiv zu schreiben, komme ich in nachstehenden Zeilen heute nach, indem ich mich mit Ihren Lesern über das obige, heikle Thema unterhalten will*).

Nächst dem Worte Makulatur ist es wohl das obige Stichwort, welches das Herz jedes Buchdruckers mit Grausen erfüllt und gerade der Accidenzler wird öfter als der Werkdrucker die Erfahrung machen müssen, wie in seinem Bereiche nicht selten das eine aus dem anderen entsteht. Gleicht doch überhaupt so manche, sich Accidenz nennende Druckarbeit in ihrem Äußeren einem Zwiebelfischhaufen, dessen Sichtung dem Leser überlassen bleibt. Auch die Etymologie des Wortes Zwiebelfisch will ich hier unerörtert lassen, aber doch darauf hinweisen, wie dasselbe den Buchdruckerhumor unserer alten Meister wiederspiegelt, die uns jetzt in allen Tonarten als nachahmenswerte Vorbilder hingestellt werden, aus deren Werken wir aber auch mit Recht den Zwiebelfisch als klassischen Ursprungs bezeichnen können. So vereinigt sich denn in diesem Worte die alte und moderne Richtung, ja man kann es schließlich auch für die freie Richtung beanspruchen, wenn man sich über die leidige Thatsache hinwegsetzt, dass es wohl nie eine Buchdruckerei gegeben hat noch geben wird, in der sich dann und wann nicht Zwiebelfische einbürgern.

Sehen wir uns nun nach einem Radikalmittel dagegen um, so müssen wir die Vorschrift: *Ordnung in jeder Hinsicht* als ein solches bezeichnen, die leider in so vielen Druckereien heutigen Tages vergebens zu finden ist, obschon die verschiedenartigen Schriften jeden Setzer dazu anhalten sollten. Die Buchstabensignaturen des Schriftgießers, welche das gleiche Ziel verfolgen, genügen dazu allein nicht, denn sie müssen so zahlreich auftreten, dass man sie im gegebenen Falle nicht alle zur Unterscheidung im Kopfe behalten kann. Daher ist es denn geboten eine Abbildung der sehr häufig vorkommenden Signaturenmuster auf jeder Seite der Schriftprobe mit zum Abdruck zu bringen, welch letztere am besten in einem handlichen Oktavformat herzustellen sein dürfte. Jede größere Druckerei sollte es aber auch nicht unterlassen, ihre einzelnen Gassen mit einem Namen zu bezeichnen, sowie die großen Kastenregale durch große Ziffern, die kleineren aber durch Versalbuchstaben kenntlich zu machen. Die Beibehaltung der von den Schriftgießern oft sehr phantasievoll aber willkürlich gewählten Bezeichnung der einzelnen Schriftgattungen ist wohl weniger nötig, wenn man, wie jetzt allgemein üblich, jeder Schrift eine besondere Nummer zuerteilt. Dabei empfiehlt sich ferner, für deren Anwendung in Versalien mit Gemeinen, Versalien, Kapitälchen sowie Versalien und Kapitälchen je eine besondere Nummer festzusetzen, auch wenn alle diese Schriften in ein und demselben Kasten liegen. Es wird dadurch in allen Fällen eine schnellere Verständigung zwischen dem Setzer und dem Faktor erzielt. Jeder Schrift muss aber auch ihr Schriftkegel sowie ihre mit fortlaufenden Nummern bezeichnete Normalsignatur in der Probe vorgedruckt werden. Seitdem es zum guten Tone gehört, dass man die einzelnen Buchstabenbilder so undeutlich zeichnet, dass man sie nur mit Hilfe des abgedruckten ganzen Wortes enträteln kann, muss man ferner wenigstens bei einem Grade der betreffenden Garnitur auch das einzelne Alphabet der großen und kleinen Buchstaben und die jetzt häufigen Varianten der Buchstaben mit abdrucken, wie denn überhaupt dies von allen Zeichen gilt, welche die Schriftgießerei bei einer Schrift mitgeliefert hat. Es ist dabei nicht genügend, dass der Setzer dies alles in seiner Probe abgedruckt vorfindet, sondern Schrift, Gasse, Kastennummer und Regal muss auf jedem Schriftkasten noch besonders ersichtlich sein und bedient man sich zu diesem Zwecke neuerdings jener mit Hausenblase überzogenen Metall-Kastenschilder, deren Auswechselung sich im Bedarfsfalle leicht vornehmen lässt.

In ähnlicher Weise verfährt man mit den Einfassungen und sonstigem Ziermaterial. Bei Serien-Einfassungen mit ihren vielen einzelnen Figurenstücken empfiehlt sich eine mit der Anschaffung gleichzeitige Einrichtung eines besonderen Schriftkastens, dessen einzelne Fächer jener Anzahl entsprechen müssen. Die dadurch entstehenden Kosten werden sich alsbald bezahlt machen, wenn man alle, sowohl kleine als große, Stücke in ein und demselben Kasten vereinigt findet, die ersteren eingelegt, die letzteren eingesteckt. Gerade auf diesem Gebiete herrscht sehr oft in den Druckereien das größte Tohuwabohu. Titelschriften *unter* Textkegel sollte man überhaupt nie als Einsteckschriften behandeln, aber auch in den Kästen der letzteren muss stets auf Ordnung gesehen werden, wozu bekanntlich die mit Kopf versehenen Zeilenfüllstücke sowie die Kastenklammern sehr zweckdienlich sind. Es ist wohl selbstverständlich, dass jeder Kasten, in den Zwiebelfische abgelegt wurden, stets *sofort* aufgesetzt wird, wenn aus den vorgefundenen Buchstaben mit Hilfe eines Umlaufzettels der Thäter und das Falsum nicht zu ermitteln war. Außerdem empfiehlt sich, dass man zu Beginn jeder Woche die Quadratfächer eines jeden Schriftkastens nach Zwiebelfischen revidieren lässt, weil viele Setzer leider die Angewohnheit haben, diesen Ort als ein erlaubtes Sammelsurium alles Möglichen und Unmöglichen zu benutzen.

Wohl ließe sich noch so mancher Ratschlag hier aufstellen, um die sonst bazillenartig sich vermehrenden Zwiebelfische zu verhindern, doch der mir zur Verfügung gestellte Raum gestattet dies heute nicht. Auch möchte ich den geneigten Leser mit meinen vorstehenden Zwiebelfischen über Zwiebelfische nicht noch länger drangsalieren und mir einen etwaigen Zwiebelfisch seitens der geehrten Schriftleitung gern ersparen.

*) Der Verfasser, einer unserer ältesten typographischen Freunde, antwortete auf unser Ansuchen um eine druckfähige Liebesgabe, der Theorie wie Praxis des Accidenzsatzes entnommen, in liebenswürdiger Weise mit diesem ersten Artikel, dem hoffentlich weitere folgen werden!
Die Schriftleitung.

Digitized by Google

I.

Unvergleichlich blüht um mich der Frühling,
In die Fenster schlagen Nachtigallen,
Heiter blickt der Himmel her, die Sonne
In das Stübchen, wo ich sitz' und dichte.

1

Aus Rückerts „Liebesfrühling", illustriert von H. FLINTZER.
No. 18 der Sammlung: „Illustrierte Elzevierausgaben". Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.

Gedruckt bei E. Haberland in Leipzig-R.

Digitized by Google

Über Kunstdruckpapier und anderes.

Von A. W. UNGER, k. k. wirkl. Lehrer in Wien.

Beim Studium der graphischen Abteilung der Pariser Weltausstellung waren mancherlei Wahrnehmungen zu machen, die nicht ohne aktuelles Interesse für das Buchgewerbe und insbesondere für den Buchdrucker sind. Es seien in Nachfolgendem einige besprochen, die hauptsächlich der Diskussion wert sein dürften.

Vor allem anderen möchte ich hier die Verwendung des Kunstdruckpapiers erwähnen, das, wie die in Paris ausgestellten Druckwerke beweisen, eine geradezu enorme Verbreitung gefunden hat. Die Herstellung dieser Papiergattung war durch die Autotypie notwendig geworden, die, wie wenige andere Illustrations- oder Druckverfahren, den Gebrauch speziell geeigneten Papiers erfordert, soll das Druckresultat ein tadelloses sein. Namentlich jene Klischees, bei deren Verfertigung ein sehr enger Raster angewandt wurde, büßen vollständig ihre Schönheit und Brillanz ein, wenn sie auf ungestrichenem Papiere gedruckt werden. Demgemäß hat sich das Kunstdruckpapier außerordentlich rasch eingebürgert. Vorerst nur beim Illustrationsdrucke Verwendung findend, erstreckte sich später der Gebrauch desselben auf Druckarbeiten, bei welchen Klischees mitten im Texte angeordnet waren, und schließlich auch auf solche Werke, die gar nicht illustriert waren oder nur einzelne, ganze Seiten füllende, oder separat auf Blättern gedruckte Illustrationen besaßen.

Die Zahl der auf Kunstdruckpapier hergestellten Werke ist Legion geworden. Es wäre nun mit Berechtigung die Frage aufzuwerfen, ob hier nicht, wenigstens teilweise, eine Beschränkung am Platze wäre, besonders wenn das Buch eine lange Dauer haben soll. Wenn auch die Fabrikation gestrichener Papiere seither bedeutend vervollkommnet wurde und man einzelnen Sorten eine viel größere Dauerhaftigkeit zu verleihen im stande war, als von manchen angenommen wird, steht das Kunstdruckpapier doch noch immer weit zurück im Vergleiche mit dem Hadernpapiere. Da Schrift zum Drucke keineswegs gestrichenen Papiers bedarf, sondern auch auf jedem anderen bei einigermaßen sorgfältiger Behandlung so gedruckt werden kann, dass den weitgehendsten Anforderungen Genüge geleistet wird, sollte man zu Büchern für den Text ein Hadernpapier und das Kunstdruckpapier nur für die Illustrationsblätter verwenden. Natürlich gilt dies in erster Linie für Bücher, bei welchen die Anordnung der Illustrationen auf separaten Blättern möglich ist.

* * *

Wie erinnerlich war vor ungefähr zwei Jahren eine heftige Polemik darüber entbrannt, ob Dreifarbendruck oder Vierfarbendruck vorzuziehen sei. Hervorragende Praktiker und Theoretiker hatten sich an dem pro und contra mit ausführlichen Darlegungen beteiligt. In der Praxis ringt sich nun meist — wie es ja naturgemäß ist — jenes Verfahren durch, welches infolge gewisser Vorzüge anderen Verfahren gegenüber sich überlegener zeigt. Die Pariser Weltausstellung, deren graphische Abteilung eine genügend umfassende Übersicht gestattete, infolge der Beteiligung fast aller Nationen, zeigte nun, dass vorläufig mindestens der Dreifarbendruck in weit überwiegendem Maße gegenüber dem Vierfarbendrucke angewendet wird. Es ist sehr erfreulich, auch hier konstatieren zu können, dass es müßiges Gerede ist, wenn die amerikanischen und englischen Dreifarbendrucke als die besten gepriesen werden; die von anderen Ländern, namentlich aber von Deutschland und Österreich zur Schau gebrachten waren ausgezeichnete Leistungen und bewiesen die hohe Stufe der Vollkommenheit, die diesen Verfahren bereits erreicht hat.

* * *

Die Regulierung der Druckstärke bei Cylinder-Schnellpressen ist beim Buchdrucke eine höchst wichtige Sache. In vielen Erörterungen wurde bald der Verstellbarkeit des Fundamentes, bald jener des Cylinders das Wort geredet. Auf das Für und Wider sei hier nicht näher eingegangen, dagegen eine Einrichtung genannt, wie sie bei in Paris zur Ausstellung gelangten amerikanischen Druckmaschinen zu sehen war. Z. B. die „Miehle"-Presse, vielleicht die interessanteste unter den dort im Betriebe vorgeführten amerikanischen Cylinderschnellpressen, besaß weder Verstellbarkeit des Cylinders noch des Fundamentes, dagegen stehen zwei breite, fix angeordnete Schmitzleisten, die also niemals entfernt werden, in Anwendung. Die Maschine ist für stärkste Druckausübung gebaut und die Veränderung der Druckspannung erfolgt nur durch Verstärkung oder Schwächung des Aufzuges. Der an dieser Presse arbeitende Maschinenmeister versicherte, dass die Hinweglassung oder Zufügung eines oder zweier Bogen vollständig ausreiche. Die deutschen Buchdruckmaschinen bedeuten heute ein erstklassiges Fabrikat und genießen, wie es ihnen gebührt, einen Weltruf; ferner glaube ich mich nicht zu täuschen, wenn ich mich erinnere, dass mehreren ersten deutschen Maschinenbauern das oben besprochene Prinzip seit längerer Zeit bekannt ist. Es wäre nun gewiss von hohem Interesse, wenn von dieser Seite hier eine Äußerung erfolgte, ob sie die Sache, die ja nicht einmal eine Neuerung bedeutet, sondern von manchem Maschinenmeister auch bei Pressen, die Verstellungen zulassen, geübt wird, für gut finden.

* * *

Zum Schlusse möchte ich einer Anregung Raum geben. Dieselbe betrifft das Buchdruckplakat. Es ist einleuchtend, dass eine typographisch hergestellte Affiche in der bisher traditionell gepflogenen Ausstattung kein Objekt für die Pariser oder eine andere Ausstellung bietet. Dementsprechend fehlte dieser Zweig des Buchdruckes in der Seinestadt vollständig. Man sollte nun meinen, dass auf diesem Gebiete eine einschneidende Reform möglich wäre. Die jetzt zu hoher Blüte gelangte moderne Richtung ließe sich beim Plakate trefflich anwenden. Der allerorts geübte Tonplattenschnitt, die zahlreichen geeigneten Schriften und derben Verzierungen, das allmählich sich durchringende Bestreben, überflüssigen Text hinwegzulassen, wären einem Versuche, geschmackvolle Buchdruckplakate zu verfertigen, nur förderlich.

Digitized by Google

Das Register bei den Zweitouren-Maschinen.

Bei Schnellpressen mit dauernd umlaufendem Cylinder (Zweitouren-Maschinen) hat das genaue Registerhalten bisher als eine nicht gelöste Aufgabe zu gelten gehabt. Einige Maschinenfabriken, welche derartige Schnellpressen bauen, haben dies in ihren Katalogen sogar offen eingestanden. Andere gehen mit Stillschweigen über die Registerfrage hinweg. Warum eine Zweitouren-Maschine kein Register zu halten vermag wird leicht verständlich, wenn man unter Betrachtung der beistehenden Abb. 1 der nachfolgenden Darlegung einige Aufmerksamkeit schenkt.

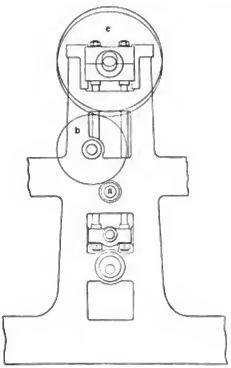


Abb. 1.

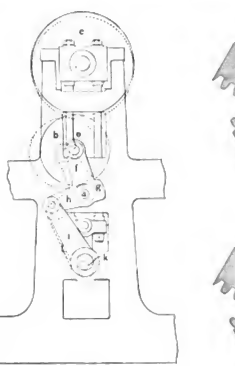


Abb. 2.

Abb. 3.

Abb. 4.

Bei Zweitouren-Maschinen erfolgt der Antrieb des Cylinders von der Hauptwelle aus durch Vermittelung eines Zwischenrades, welches sich auf fest am Gestell der Maschine angeordneten Zapfen dreht, vergleiche Abb. 1, in welcher *a* das Antriebszahnrad auf der Hauptwelle, *b* das Zwischenrad und *c* das Cylinderzahnrad darstellt. Bekanntlich wird nun der Cylinder bei Zweitouren-Maschinen während des Leerlaufes angehoben und während des Druckes auf das Typenbett herniedergezogen, er hebt sich und senkt sich also einmal während jeder Druckperiode. Dieses Auf- und Niedergehen des Cylinders wirkt in der Weise auf den Antrieb zurück, dass der Zahneingriff zwischen dem Cylinderzahnrad *c* und dem Zwischenrad *b* ein verschiedener wird, je nachdem der Cylinder gehoben und gesenkt ist, da durch die Bewegung des Cylinders in der senkrechten Richtung der Abstand der Achse der Räder *b* und *c* ein verschiedener wird (vgl. Abbildung 1, in welcher der Cylinder in seinen 2 Stellungen wiedergegeben worden ist). Nimmt man an, dass, was aus Zweckmäßigkeitsgründen meist der Fall sein wird, während des Druckes, also wenn der Cylinder sich in seiner Tieflage befindet, die beiden Räder *b* und *c* dicht und ohne Spielraum ineinander eingreifen, so wird dies nicht mehr der Fall sein, wenn der Cylinder angehoben worden ist. Während die Zähne der genannten Räder während des Druckes also regelrecht ineinander greifen werden, wird dies, sobald der Cylinder gehoben ist, nicht mehr der Fall sein und die beiden in Frage kommenden Zahnräder werden eine Stellung zu einander einnehmen, welche der Abbildung 3 entspricht, während der richtige Zahneingriff wie in Abbildung 4 dargestellt erfolgen müsste. Die beiden Zahnräder werden vielmehr nur noch lose ineinander greifen, es wird sich zwischen den Zähnen ein Spielraum von einigen Millimetern bilden und man wird, wenn man kräftig genug ist, den Cylinder ein wenig hin- und herbewegen können und dieser Umstand ist es, der bisher das mangelhafte Register an den Zweitouren-Maschinen erzeugt hat. Denn die angehobene Stellung des Cylinders ist diejenige, in welcher die Greifer den Druckbogen, welcher gegen fest am Tisch angeordnete Marken angelegt wird, erfassen und es ist ganz natürlich, dass, wenn die Greifer infolge der ungenügenden Führung des Cylinders nicht immer ein und dieselbe Stellung im Verhältnis zu den Marken einnehmen, Passfehler entstehen. Denn es ist zweifellos, dass der Cylinder und damit die Greifer, wenn dieselben nicht ganz sicher geführt sind, infolge der Erschütterungen, denen

Digitized by Google

auch die bestfundierte Maschine ausgesetzt ist, ihre Stellung von einem Male zum anderen ändern werden und bald mehr bald weniger Bogenkante fassen werden.

Die Erkenntnis dieser Thatsachen hat nun die Firma *Schelter & Giesecke* in *Leipzig* dazu geführt, eine Einrichtung an der Zweitouren-Maschine anzubringen, welche volle Gleichmäßigkeit der Zahneingriffe zwischen den Rädern *a*, *b* und *c* bedingt, gleichgültig, ob der Cylinder gehoben oder gesenkt ist. Diese Erfindung wird erläutert durch Abb. 2. In dieser Abb. bedeuten *a b c* die bereits aus Abb. 1 bekannten Zahnräder. Das Zwischenzahnrad *b* ist in diesem Falle aber nicht, wie gewöhnlich, auf einem fest im Maschinengestell ruhenden Zapfen angeordnet, sondern dreht sich um den Bolzen *e* des am besten gabelförmig ausgebildeten Hebelarmes *f* eines Winkelhebels *g*. Dieser Winkelhebel *g* dreht sich um die Achse des Antriebsrades *a* und ist mit seinem anderen Arm *h* gelenkig mit einer Zugstange *i* verbunden. Diese Zugstange *i* umfasst mit ihrem anderen Ende einen excentrisch angeordneten Bolzen *k*. Es ist nun ohne weiteres verständlich, dass, wenn Excenter *k* verdreht wird, der das Zwischenrad *b* tragende Hebelarm *f* einen Ausschlag machen wird. Die erwähnten Maschinenteile sind in ihren beiden in Frage kommenden Stellungen in Abbildung 2 wiedergegeben und zwar ist ihre Stellung bei gesenktem Cylinder durch Punktlinien, ihre Stellung bei gehobenem Cylinder in ausgezogenen Linien gezeichnet worden. Es wird also durch Verdrehen des Excenters *k* ein Hin- und Herschwingen des Zwischenrades *b* bewirkt werden, und zwar ist diese Schwingbewegung des Zwischenrades so vorgesehen, dass das Rad, wenn sich der Cylinder hebt, nach rechts eine Kleinigkeit schwingt, und wenn der Cylinder sich senkt, eine Kleinigkeit in entgegengesetzter Richtung um Zahnrad *a* gedreht wird. Das Zwischenrad *b* folgt also der Bewegung des Cylinderantriebsrades *c* und zwar ist die Größe des Ausschlages, welchen das Zwischenrad macht, so bemessen, dass es stets im regelrechten Zahneingriff sowohl mit dem Antriebsrad *a*, wie mit dem Cylinderzahnrad *c* bleibt. Die Zähne der Räder werden, mag der Cylinder gehoben oder gesenkt sein, stets dicht ineinander eingreifen, vergl. Abbildung 4 und es wird, mag die Presse den stärksten Erschütterungen ausgesetzt sein, der Cylinder keine unbeabsichtigte und willkürliche Drehung um seine Achse ausführen können. Sein Antrieb ist frei von Spiel- oder totem Gange und die Folge davon ist, dass die Greifer im Verhältnis zu den feststehenden Vordermarken stets an derselben Stelle den Bogen fassen werden.

Die Firma *Schelter & Giesecke* in *Leipzig* hat hierdurch in einfachster Weise ein Problem gelöst, welchem man seit Jahr und Tag nachjagt und welches seit Erfindung der Zweitouren-Maschine als das nächste Ziel, dem eine weitere Verbesserung dieser vorzüglichen Maschine zugeführt werden musste, erkannt wurde. Es dürfte keinem Zweifel unterliegen, dass es sich hier um eine ganz bedeutende Verbesserung dieser Maschinenform handelt und dass durch diese Erfindung der Firma *Schelter & Giesecke* die Zweitouren-Maschine in Gestalt der von ihr gebauten *„Windsbraut"* eigentlich erst das geworden ist, was sie zu werden berufen war, nämlich eine für die feinsten Chromoarbeiten verwendbare, schnelllaufende Cylinder-Maschine.

Ein neuer selbstthätiger Anlegeapparat an der Buchdruckschnellpresse.

Von H. DANNENBERG.

Anlässlich eines Besuches des Faktoren-Vereins zu Leipzig zur Besichtigung der Maschinenfabrik *Preusse & Co., Leipzig-Auer*, welche als Spezialität Draht- und Fadenheftmaschinen für Bücher und Broschüren, Bogenfalzmaschinen für Werk- und Zeitungsdruck (auch mit Fadenheftung) baut, wurde u. a. auch ein selbstthätig arbeitender Anlegeapparat für Fiachdruckmaschinen an einer Schnellpresse vorgeführt.

Man arbeitet in vielen Ländern schon lange an der Lösung des Problems, der Schnellpresse den zu bedruckenden Bogen automatisch, d. h. ohne menschliche Hilfe, zuzuführen. Die Verwirklichung dieser Idee scheiterte anfangs zu keinen großen Resultaten zu führen, denn die Konstruktionen waren meist zu kompliziert, um das so spröde Material, d. h. das Papier, welches zu verarbeiten war, unter ihre Herrschaft zu zwingen. In neuerer Zeit sind indessen die Versuche mit dem automatischen Bogenanlegeapparat entschieden mit Erfolg gekrönt worden. Dazu hat auch der Anlegeapparat mit beigetragen, welchen die Firma *Preusse & Co.* konstruiert hat. Vor allem ist die Einfachheit der Konstruktion hervorzuheben. Gerade die große Einfachheit, leichte Übersichtlichkeit und Verständlichkeit, mit denen sich jeder Arbeiter ohne Mühe vertraut machen kann, ist ein Weg zur wirklichen Lösung der Frage. Diese Eigenschaften hat auch in richtiger Erkenntnis der Erfinder hier als Grundsatz aufgestellt, denn das Papier darf in seiner Lage und Führung keine übertriebene Beschränkung erfahren und deshalb ist ein komplizierter Apparat ja schon ein Hindernis an sich selbst. Der Apparat beruht auf der auch schon anderweit benutzten Saugvorrichtung vermittelst Luftpumpe. Der Papierstoß wird wie gewöhnlich auf den oberen Tisch gelegt, so zwar, dass derselbe an einer hier angebrachten Seitenmarke, welche je nach der Seitenmarke am Einlegedeckel entsprechend gestellt wird, angesetzt wird. Über der Vorderkante des Papierstoßes befindet sich eine hohle Stange, an ihren Enden mit einem Schlauch mit der Luftpumpe in Verbindung stehend. Auf dieser Stange befinden sich eine entsprechende Anzahl hohler Bügel mit Öffnungen versehen. Wird die Schnellpresse nun in Gang gebracht, so hebt der obere Tisch den Papierstoß mit der Vorderkante an die Bügel, welche vermittelst der Saugvorrichtung den Bogen festhalten. Die Bügel machen aber, damit der folgende Bogen nicht an dem obersten Bogen anhaften kann eine

Digitized by Google

winklige Bewegung, der Tisch mit dem Papierstoß senkt sich wieder abwärts, so dass der oberste Bogen sich leicht von dem Papierstoß ablöst. Die Bügel tragen nun durch die mit ihnen befestigte Hebelvorrichtung den Bogen über den Einlegedeckel an der Seitenmarke entlang den Anlegevordermarken zu, wo der Bogen in richtiger Lage von den Greifern erfasst wird, während die Bügel wieder ihre am Anfang beschriebene Stellung einnehmen und sich für den Empfang des nächsten Bogens bereit halten. Was nun aber bei dem Vorzug der Einfachheit den Apparat wertvoll macht, ist, dass derselbe alle Sorten Papier, ob schwach oder stark, gleich gut verarbeitet. Der Apparat hindert den Maschinenmeister beim Zurichten oder sonstigen Arbeiten an der Maschine nicht im geringsten, braucht nur eine einfache Bedienung und ist sehr leicht zu handhaben. Die Umstellung für verschiedene Formate ist die denkbar einfachste und kürzeste. Für Papier gleicher Größe, aber verschiedener Qualität ist eine Umstellung nicht erforderlich. Ein genaues Register und ein leichtes Anmontieren an Maschinen jeder Bauart sind die Folgen einer wohldurchdachten Konstruktion.

Es ist klar, dass ein solch zweckmäßiger Einlegeapparat einen Vorteil für die Buchdruckereien bedeutet, weil er die Schnellpresse unabhängiger von den Zufälligkeiten menschlicher Mitwirkung und damit vollkommener macht. Insbesondere werden alle diejenigen Maschinenmeister einen wirklich brauchbaren Apparat begrüßen, welche nicht genügend mit zuverlässigen Hilfskräften versehen sind. Anderenfalls aber kommt auch eine Druckerei bei Benutzung eines solchen Apparates in dringenden Fällen niemals mit den gesetzlichen Verordnungen betreffs der Überarbeit in Kollision.

Anm. der Schriftleitung. Wir sind in der angenehmen Lage eine genaue Abbildung dieses Apparates im nächsten Heft als Beilage bringen zu können.

Neujahrskarten und Kalender.

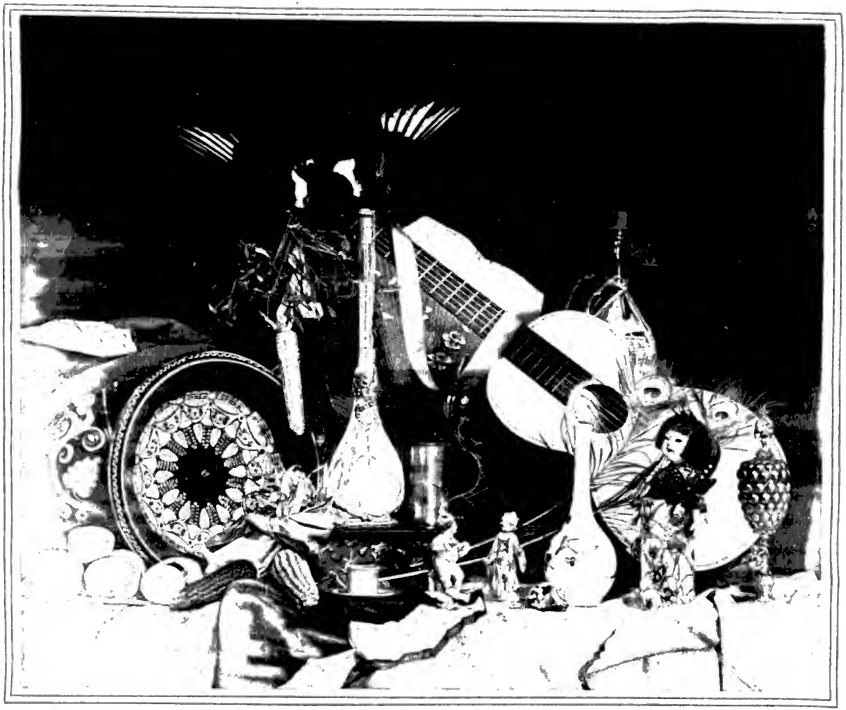
Die alte und schöne Sitte, sich beim Beginn eines neuen Jahres Glückwunschkarten zuzusenden und sich dadurch Zeichen freundlichen Gedenkens zu geben, hat eine Zeitlang bedroht geschienen durch die sogen. Ablösung der Visitenkarten, bei welcher an manchen Orten der Name des Ablösenden in einer am Sylvestertage erscheinenden Beilage des verbreitetsten Lokalblattes gegen Zahlung eines kleinen Betrages für milde Stiftungen gedruckt wird. Durch diese Ablösungen ist die Sitte der Gratulationen keineswegs beseitigt, sie ist vielmehr in gewissem Sinn *vertieft* worden; — man lässt seinen Namen drucken und schütteit damit die *konventionellen*, oft recht lästigen Glückwunschverpflichtungen ab, den *herzlichen* aber geht man nach wie vor nach und sendet Karten, soweit man nicht vorzieht, persönliche Besuche zu machen.

Und dies ist nicht ohne Rückwirkung auf die Karten selbst geblieben, — sie sind immer schöner und feiner geworden. Beweis dafür ist der Inhalt des recht dicken Musterbandes, welchen die Kunstdruckerei von *Förster & Borries* in *Zwickau* ihrem weiten Kundenkreise wieder vorgelegt hat, der neben schönen und beliebten Karten der letzten Jahrgänge mehr als sechzig neue Muster enthält, von denen die Mehrzahl in Dreifarbendruck, bekanntlich eine von der genannten Firma meisterhaft gepflegte Spezialität, ausgeführt sind. Die Sujets des auf den Karten angebrachten bildlichen Schmuckes sind natürlich der verschiedensten Art; liebliche Miniaturlandschaften, Wald- und Jagdscenerien, Blumen, Blätter und Früchte, Genre u. s. w., alles ist verwertet, was das Auge erfreuen kann, sei es durch die Darstellung des Gegenstandes selbst, sei es durch Eleganz der Zeichnung, Pracht der Farben, und für den Buchdrucker noch ganz besonders durch die mustergültige Ausführung; einige Karten tragen auch das Buchdruckerwappen in feiner Prägung. Die äußere Form der Karten ist die verschiedenartigste; es giebt nahezu quadratische, schmale, längliche, solche mit abgerundeten Ecken, mit schrägem oder geradem, glattem und gewelltem Goldschnitt und auch ohne diesen, Klappkarten u. s. w. Und wem die Karten gewöhnlichen Formats nicht genügen sollten für den Ausdruck seiner Gefühle, dem bietet die Firma *Förster & Borries* auch solche in Oktav und in anderer Form, sowie Blankette zu Glückwunschbriefen u. s. w., wie sie auch für die Bedürfnisse der Wintersaison vorgesorgt hat durch Vordrucke für zierliche und feine Tanzkarten, Menus, Platzkarten, ja sogar durch Blankette zu Einladungsschreiben, zu Diplomen und anderen durch die gesellschaftlichen Verhältnisse bedingten eleganten Druckarbeiten. Ihre beiden Musterbücher haben ihres künsttechnischen Inhalts halber noch besonderen Wert als Studienobjekte für alle strebsamen Jünger Gutenbergs und Senefelders, und können ihnen deshalb auch unter diesem Gesichtspunkte empfohlen werden.

Herr *H. Hohmann*, Hofbuch- und Steindruckerei in *Darmstadt*, hat auf einem Plakat die Probendrucke von sechzehn Karten zusammengestellt, die sich sämtlich durch vortreffliche graphische Ausführung auszeichnen. Bei einigen derselben ist die Zeichung etwas zu groß geraten oder doch nicht im rechten Verhältnis zu dem Format der Karten. Auf Oktav oder Quart würden die Zeichnungen sicherlich einen besseren Eindruck machen.

Eine der bedeutendsten Kartenerzeugerinnen auf lithographischem Wege war bisher die berühmte Kunstanstalt von *E. Nister* in *Nürnberg*, doch hat sie diesen Zweig ihrer Thätigkeit jetzt fast ganz eingestellt, was vom graphischen Standpunkte um so mehr zu bedauern ist, als ihre Erzeugnisse stets in jeder Beziehung, sowohl was den Gegenstand, als auch die graphische und die äußere künsttechnische Ausführung anbetraf, mustergültig waren und reizende Nippsächelchen bildeten. Sie arbeitete indes vorzugsweise für den englischen Markt, auf dem jetzt minder feine und meist geprägte, mit Buchbinderstempeln ausgestattete Sachen Mode geworden sind, in welche die Besteller einzeln ihre Namen eingedruckt haben wollen, was natürlich von Nürnberg aus nicht in lohnender Weise durchzuführen ist. Außerdem sind die Preise der bisherigen Weihnachts- und Neujahrskarten auch von sonst guten englischen Firmen so herabgedrückt worden, dass es bei den jetzt in Deutsch-

Digitized by Google



Vierfarbendruck

mit Clichés von
Dr. E. Albert & Co.
ausgeführt von R. Oldenbourg,
beide in München.

Digitized by Google

land so gewaltig gesteigerten Arbeitslöhnen und Materialienpreisen dem großen Nürnberger Hause vorteilhafter schien, diesen außerordentlich mühsamen, unendlich viel Zeit und Arbeitskraft in Anspruch nehmenden Fabrikationszweig ganz aufzugeben.

Die Herstellung der anderen Neujahrsgäste, *der Kalender*, erfolgt indes noch in der *Nister*schen Anstalt in gleicher Vielseitigkeit, Vielartigkeit und Schönheit, wobei man allerdings konstatieren muss, dass die künstlerisch vollendetsten und schönsten zumeist für den englischen Markt bestimmt sind. In Deutschland will man höchstens eine Mark für einen Kalender ausgeben, wenngleich derselbe uns ein treuer Gefährte ist für das ganze Jahr und in dieser Zeit mehr betrachtet wird, als manches hochbewertete Kunstblatt. *Nisters* deutsche Kalender erscheinen im Kunstverlage von *Theodor Stroefer* in *Nürnberg*; sie sind rühmlich bekannt und auf sie braucht hier nur hingewiesen zu werden; der Goethe-, der Schiller-, der Shakespeare-Kalender mit ihren zarten Illustrationen und Citaten aus diesen Dichtern sind weit und breit eingebürgert und beliebt, und so sind es auch „Tag um Tag", „Im Jahreslauf", der diesmal eine Poesie als Titelbild trägt. Von englischen Kalendern seien erwähnt „The Seasons", „Golden Times" und „The Rembrandt Calendar", Großfolio, der sich an die Welt der Kunstfreunde wendet. Seine vier meisterhaften Radierungen reproducieren Rembrandtsche Originalgemälde; jedes der Blätter, die wohl auch ohne die Kalenderziffern gedruckt sind, ist wert, in den Mappen kunstverständiger Sammler aufbewahrt zu werden, — es repräsentiert dieser Kalender die Aristokratie der Kunst unter den feinsten Jahreserscheinungen, welch letzteren die sämtlichen *Nister*schen Kalender angehören.

Zu den schönsten und eigenartigsten Kalendern zählt der im Verlage der Universitätsdruckerei von *H. Stürtz* in *Würzburg* unter dem Titel „Altfränkische Bilder" erscheinende, als siebenter Jahrgang vorliegende illustrierte Prachtkalender. Er bildet ein schmales Folio, mit dem Kalendarium auf den Innenseiten des Umschlags, als dessen Vorderseite die Nachbildung des bekannten alten Lederbandes in Autotypie benutzt wurde. Derselbe bildet einen weiteren höchst merkwürdigen Beleg dafür, dass Gutenbergs Kunst des Druckes mit beweglichen Typen schon ihre Vorläufer hatte. Denn der abgebildete Einband trägt mit vertieft geschnittenen Buchstaben-Stempeln eingepresst die Umschrift „Anno Domini mccccxxxxii liber ist eligatus est per fratrem conradum forster conventus norenbergensis ordinis praedicstorum". Den Inhalt bilden reizende Ansichten fränkischer Kunstdenkmäler und Kunstwerke, sowie Straßen- und Ortsbilder aus Franken, Porträts u. s. w., sämtlich in feinen Autotypien reproduziert und in Photographieton gedruckt, während der begleitende Text aus Schwabscher alten Schnitts gesetzt und schwarz gedruckt ist, zu den Überschriften in Rot eine mit der Schwabscher harmonierende Gotisch verwandt wurde. Die „Altfränkischen Bilder" gereichen durch ihre gediegene Ausstattung der Stürtzschen Druckerei sehr zur Ehre.

Förster & Borries in *Zwickau* haben zwei Wochen-Abreißkalender herausgegeben, der eine, ausgestattet in moderner Richtung, wirkt günstig durch die Harmonie seiner Farben; den anderen zieren Rosen, Vergissmeinnicht und Schwäne, sowie als Deckblatt der Wochentage eine malerische Waldlandschaft im Winter, während die Fußleiste in vierblättrigen Kleeblättern schwelgt, so dass der Kalender allen seinen Empfängern unbedingt glückbringend sein muss. Die graphische Ausführung desselben ist wie die aller *Förster & Borries*schen Arbeiten eine höchst ssubere.

Die Buch- und Kunstdruckerei *Steyrermühl* in *Wien*, liebt die umfangreichen Formste; ihr Kalender pro 1901 misst 64 : 86 cm, von welcher großen Fläche dem Kalendarium aber nur ein bescheidener Raum zugewiesen ist. Der übrige Teil bringt, wie alljährlich, Ansichten aus den schönsten Gegenden des österreichischen Kaiserstaats: eine solche aus Wien in hellgrauem Lithographieton, und zwei Chromolithographien: den Wolfgangsee mit Schafberg und Dachstein im Hintergrunde, und den Zeller See mit seiner großartigen Umgebung. Waldbeerenzweige, Wasserlilien u. s. w. verbinden resp. trennen die verschiedenen Teile des großen Kalenderbildes in der Harmonie des Bildes sich geschickt einfügender Weise.

Theod. Goebel.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. Aus der *Berliner Typographischen Gesellschaft* sei zunächst berichtet über eine eigenartige Sammlung *ungarischer Drucksachen*, die das Gesellschaftsmitglied Herr *Radó Stern* in der ersten Novembersitzung ausgestellt hatte. In seinen dazu gegebenen Erläuterungen wies Herr Stern darauf hin, dass, wenn man auch nicht gerade von einem speziell ungarischen Stil, ja noch nicht einmal von einer ungarischen Manier, wenigstens im Buchdruck, sprechen könne, so doch Bestrebungen zu erkennen wären, die darauf hinausgingen, den besseren Accidenzdrucksachen und Buchausstattungen ein dem ungarischen Geschmack entsprechendes Gepräge zu verleihen. So habe die Firma *Mayer & Schleicher* in *Wien* eine Reihe von Ornamenten geschaffen, deren Motive den Zeichnungen auf alten Haus- und Kunstgeräten entnommen seien, wie sie früher von ungarischen Künstlern vielfach ausgeführt wurden. Leider ist bei der Herstellung dieser Ornamente die Praxis zu kurz gekommen, denn sie sind für den Buchdruck nur in ganz wenigen Variationen zu verwenden. Seine Vorbilder sucht und findet der ungarische Buchkünstler fast ausschließlich unter den deutschen Druckerzeugnissen, doch hinkt er dabei in der Nachfolge seinen Vorbildern erheblich nach. Das liegt einmal an der Unzulänglichkeit des Materials und zum andern an der mangelnden Schulung des ungarischen Accidenzsetzers. Erst neuerdings hat man den Gedanken wieder aufgegriffen, zur einheitlichen Aus-

Digitized by Google

bildung von Accidenzsetzern eine Fachschule zu begründen. Doch auch dem Drucker fehlt es an den erforderlichen Kenntnissen über Farbenzusammenstellungen und deren Wirkung. Wenigstens ließen die ausgestellten Arbeiten durchweg ein kräftiges, sicheres Kolorit vermissen, so dass auch den österreich-ungarischen Buchdruckern das eingehende Studium von *Fr. W. Otto Krügers* „Technik der bunten Accidenz" angelegentlichst empfohlen werden kann. Dieses ganz vortreffliche Werk, das jetzt in 2. Auflage erschienen ist, fand in derselben Sitzung eine wohlverdiente Würdigung. Denn was gerade auf diesem Gebiete, selbst von leistungsfähigeren Firmen noch gesündigt wird, bedarf dringend der Unterweisung von berufener Seite. Und der Verfasser der „Technik der bunten Accidenz" gehört zu diesen berufenen Lehrmeistern! Welche vorzüglichen Wirkungen übrigens auch ohne Anwendung von Farben bei den modernen Accidenzen zu erreichen ist, konnte an einer Anzahl solcher Drucksachen aus der Buchdruckerei von *Herm. Bräcker* in *Friedenau-Berlin* gezeigt werden, die der Vorsitzende zur Auslage brachte. Im wesentlichen handelte es sich um Arbeiten für die bekannte angesehene Berliner Kunsthandlung *Keller & Reiner*, die es liebt, dass ihre Drucksachen auch im Format von dem Alltäglichen abweichen. So wird z. B. bei der Verwendung eigenartiger Leisten und Vignetten das Papierformat nach der Größe und vorteilhafteren Anordnung dieser Leisten und Vignetten bestimmt, während es bisher Sitte war, dass die Zierleisten nach dem gegebenen Papierformat zu wählen waren; es kam dabei hin und wieder vor, dass die Leisten zu kurz waren, welchem Mangel durch Anfügen möglichst unpassender Schnörkel in secessionistisch wirksamer Weise abgeholfen wurde! Es ist wünschenswert, dass auch unsere führenden Kunstdruckereien die in dem Keller & Reinerschen Vorgehen gegebene Anregung beherzigen.

In der zweiten Novembersitzung hielt Herr *Fritz Schauer*, Vertreter der bekannten Berliner Kunstanstalt *W. Neumann & Co.*, einen Vortrag über *Matt- und Glanz-Lichtdruck*. Der Vortrag wurde unterstützt durch eine große Zahl Kunstblätter in beiden Ausführungen, durch zwei Negative und zwei für den Druck hergerichtete Glasplatten.

Der *Lichtdruck*, auch Albertotypie, Phototypie und Lichtleimdruck genannt, beruht auf dem eigentümlichen Verhalten der Chromgelatine gegenüber den Lichtstrahlen. Alle belichteten Stellen einer Chromgelatineschicht werden gegen Wasser unempfindlich, nehmen aber eine fetthaltige Druckschwärze an. Vermittelst eines photographischen Negativs kann man also von jedem Original nach entsprechender Behandlung eine gebrauchsfähige positive Druckplatte aus Chromgelatine herstellen. *Tessié de Mothay* in *Metz* übte dieses Verfahren im Jahre 1866 zuerst aus und gebrauchte als Unterlage für die Chromgelatine eine Kupferplatte. Doch *Albert* in *München*, wie später auch *Obernetter* und Prof. *Husnik* in *Prag* führten sehr bald wesentliche Verbesserungen ein. So wurde z. B. die Kupferplatte, auf der die Gelatine sehr schlecht haftete, durch eine entsprechend starke mattierte Glasscheibe ersetzt und zur Erhöhung der Widerstandsfähigkeit zwei Gelatineschichten übereinander angeordnet. Hierdurch war es möglich, dass, während *Tessié* nur etwa 70 bis 100 Abzüge von ein und derselben Platte zu erzielen vermochte, *Albert* bis zu 1000 Drucke erreichte. Gegenwärtig ist das Verfahren soweit vervollkommnet, dass auch für den Lichtdruck bereits die Schnellpresse zur Verwendung gelangen konnte, die von *Bruneck & Mayer* in *Mainz* eingeführt wurde. Was nun die Anwendbarkeit des Lichtdruckverfahrens betrifft, so ist es besonders bevorzugt bei Verkleinerungen von großen Gemälden, Kunstsachen, Geräten u. s. w. für Kataloge, Preislisten oder wissenschaftlichen Werken, ferner zur Wiedergabe von alten Handschriften, Dokumenten u. s. w. So legte der Vortragende ein durch Lichtdruck wiedergegebenes Blatt einer alten Handschrift des Euklides, des Vaters der Geometrie (um 300 v. Chr.), vor, das in voller Naturtreue sowohl die mathematischen Zeichnungen, als auch die Eigenheiten der Schriftzüge in ausgezeichneter Klarheit erkennen ließ. Um einen Maßstab für die Kosten solcher Drucke zu geben, teilte der Redner noch mit, dass die vorliegende Handschrift des Euklides 130 Seiten umfasst und deren Vervielfältigung vermittelst des Lichtdrucks in einer Auflage von nur 50 Exemplaren ca. 3000 Mark erfordern würde. Bei der Besprechung des beifällig aufgenommenen Vortrags wurden von berufener Seite die Schwierigkeiten erörtert, die sich bei der Verarbeitung von Lichtdrucken auf der Buchdruckpresse geltend machen. Der Stand der Drucke auf der Papierfläche sei bei kaum 50 Bogen ein gleichmäßiger. Habe man nun Unterschriftzeilen, Umrahmungen oder gar Ziffern nachträglich mit der Buchdruckpresse auf die Lichtdrucke zu drucken, so käme der Drucker aus dem Markenstellen nicht heraus und hätte schließlich noch ein erhebliches Mehr an Makulatur ohne sein Verschulden zu verantworten. Dagegen giebt es nur ein Mittel, dass man nämlich die Lichtdrucke vor der Verarbeitung auf der Buchdruckpresse nadelt und sie dann nochmals gleichmäßig beschneidet; ist aber ein nochmaliges Beschneiden ausgeschlossen, so müssen die Lichtdrucke eben vermittelst der Nadelstichlöcher punktiert werden. Indem ich diesen Rat hiermit weitergebe, schließe ich die Besprechung des Vortrages und bemerke nur noch, dass sich der Glanz-Lichtdruck vom Matt-Lichtdruck im wesentlichen nur durch eine entsprechende Behandlung mit gereinigtem Spiritusluck unterscheidet.

Am 2. Dezember beging die Berliner Typographische Gesellschaft unter zahlreicher Beteiligung der Mitglieder mit ihren Damen, sowie einiger Freunde der Gesellschaft und berufsverwandter Gäste ihr *21. Stiftungsfest* durch ein solennes Abendessen, gewürzt durch humoristische Reden und fachwissenschaftliche Vorträge verschiedener Art.

hn.

München, im November. Die *Typographische Gesellschaft* hatte vor einiger Zeit für ihre Mitglieder einen *Wettbewerb* eröffnet, dessen Zweck war, für den Umschlag des diesjährigen Rechenschaftsberichtes eine Zeichnung zu erlangen. Es sollte damit hauptsächlich den vorgeschritteneren Teilnehmern des Zeichenunterrichts Gelegenheit zur Erprobung der erlernten Fähigkeiten gegeben werden, ohne jedoch Nichtteilnehmer von der Bewerbung auszuschließen. Insgesamt liefen 11 Arbeiten ein, von denen eine, in Satz ausgeführte, sich außer Preisbewerbung gestellt hatte. Das Preisrichteramt hatten die Herren Buchdruckereibesitzer *Ludwig Wolf* und *Hermann Gebler*, Schriftgießereibesitzer *Eduard Meyer*, Direktor *Rudolf Ferschner* und Obermaschinenmeister *Anton Krach* übernommen. Das Resultat der nach einem schon bei früherer Gelegenheit bestens bewährten Punktsystem vorgenommenen Bewertung war folgendes: Den ersten Preis erhielt für

Digitized by Google

seine Arbeit: „Moderne Gotik", eine stilistische Behandlung der Distel, *Ferdinand Leven*. Der zweite Preis fiel an *Adolf Düttling*, der dritte an *Max Schönherr*, der vierte wurde *Franz Stirzinger*, der fünfte *Wilhelm Aucher*, der sechste *Mathias Dirr* zugesprochen. Für die Ausstellung der Arbeiten, die am 14. Oktober vormittags stattfand, hatten die Verfertiger, soweit sie dem Zeichenkurs angehören, auch die der Ausführung voraufgegangenen Naturstudien herbeigebracht. An der Hand dieser ließ sich nicht nur die Entstehung jeder Arbeit genau verfolgen, sondern auch der Beweis erbringen, dass die Arbeiten nicht nach Vorlagen geschaffen, sondern aus dem eigenen Können der Verfertiger entstanden waren. Wenn dasselbe auch in den meisten Fällen noch sehr der Vervollkommnung bedarf, so ist doch die in den Arbeiten gezeigte selbständige Betätigung als eine Frucht unseres Zeichenunterrichtes anzuerkennen. — Zur Feier des *zehnjährigen Stiftungsfestes* der *Typographischen Gesellschaft* hatten sich am Abend des 3. November die Gönner und Mitglieder derselben mit ihren Damen zahlreich im Saale des „Kellergarten" eingefunden. Ein gewähltes Programm, um dessen Durchführung sich verschiedene Mitglieder und der Gesellschaft nahestehende Damen und Herren verdient machten, war der einfachen und würdigen Feier zu Grunde gelegt. Zu Beginn des Abends begrüßte der erste Vorsitzende, Herr *Ernst Leven*, die Erschienenen mit herzlichen Worten; die Festrede hielt Herr *Franz Fleischmann* und gab damit einen Rückblick auf die Geschichte und die Thätigkeit der Gesellschaft in den verflossenen zehn Jahren. Die Überreichung von Diplomen und Preisen an die Sieger in den beiden letzten Wettbewerben bildete einen weiteren Punkt im Programm des Abends, welches mit der Aufführung einer aus dem Jahre 1743 stammenden „Depositio Cornuti Typographici" seinen Abschluss fand. Die Aufführung bezweckte, die verblasste Erinnerung an jene alten Bräuche wieder aufzufrischen, welche ehemals bei der Gesellenweihe der Buchdrucker in Übung waren und in symbolischer und dabei recht humorvoller Weise das Ablegen aller Untugenden des Cornuten (Hornträgers) vor Augen führten. Das Abschlagen der Hörner durch den Depositor und der feierliche Freispruch durch den alsdann herbeigerufenen Lehrmeister bildeten die Kernpunkte jener Zeremonien. Die Darstellung nahm einen äußerst animierten Verlauf und fand reichen Beifall. Zum besseren Verständnis hatte Herr *Steinlein* eine Erläuterung dazu verfasst, welche, von der *Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, A.-G.*, dem Stile jener Zeit entsprechend im Druck ausgeführt, an die Festgäste verteilt wurde. Einladungskarte und Programm des Festes hatte die Schriftgießerei *E. J. Genzsch*, in ihrer „Neudeutsch" ausgeführt, gestiftet. Der Jahresbericht der Gesellschaft, welcher zugleich einen Rückblick über die Thätigkeit in den verflossenen zehn Jahren enthält, konnte leider bis zum Fest nicht mehr fertiggestellt werden, wird aber in den nächsten Tagen erscheinen. -m-.

Aus der Schweiz. In der *Revue Suisse de Photographie* macht Herr *E. Demole* einen beachtenswerten Vorschlag. Derselbe geht dahin, es solle ein schweizerisches Museum für Original-Photographien aller derjenigen Gegenstände, öffentlichen Bauten u. s. w. gegründet werden, welche für wissenschaftliche Zwecke von Wert seien. In einem solchen Museum könnte eine ungleich größere Anzahl wertvoller Bilder Platz finden, als dies durch Aufbewahrung von Original-Gegenständen oder Bruchstücken von solchen der Fall sein könnte. Manch interessantes Objekt würde durch Aufbewahrung der Original-Photographie der Vergessenheit entrissen. — Allüberall im kleinen Schweizerlande sind die Jünger Gutenbergs an der Arbeit, durch Veranstaltung von Fachkursen und Vorträgen sich im Berufe mehr und mehr auszubilden. So begann am 11. November in *Bern* ein Kurs für Setzer, welcher drei Abteilungen umfasst: Satzlehre, Accidenz, Tonplattenschnitt. In *Aarau* findet ein Kurs im Tonplattenschneiden statt, der unter Leitung des Stempelschneiders Herrn *Thiele* (vom Hause *Vicarino & Co.* in *Basel*) steht. In *Lausanne* werden technische Vorträge abgehalten. *Zürich* bietet diesen Winter neben den alljährlichen Fachkursen noch eine Reihe interessanter Vorträge: Die graphischen Erzeugnisse auf der Weltausstellung; über Geschichte der Photographie in natürlichen Farben; Verwendung alter Ornamente im modernen Kunstgewerbe; Entstehung der Ornamente. In *Luzern* hat für Mitglieder des graphischen Klubs ein französischer Kurs begonnen, der unter sehr tüchtiger Leitung steht. Diese Thätigkeit ist ein sehr erfreuliches Zeichen und zeigt, dass man die Situation richtig auffasst, indem man dafür Sorge trägt, dass nur berufstüchtige Leute in die Welt hinaustreten. So allein wird man im stande sein, die durch die Setzmaschinen erübrigten Berufsgenossen doch im Berufe unterzubringen; denn tüchtige Accidenzsetzer werden immer ihren Unterhalt finden. — Da ich gerade von Setzmaschinen spreche, will ich auch gleich melden, dass dieselben in der Schweiz immer mehr Verbreitung finden, speziell ist es der *Typograph*. Der gegenwärtige Geschäftsgang ist noch ziemlich flau und hat es überhaupt den Anschein, als ob er sich durch den kommenden Winter nicht gerade wesentlich bessern werde. — Am 27. und 28. Oktober fand in Zürich die Delegiertenversammlung des schweizer. Typographenbundes statt, welche von 19 Sektionen mit 32 Delegierten beschickt war und sich mit der Beratung des neuen Statuten-Entwurfes zu befassen hatte. — Das gleiche Traktandum lag auch der am 18. November in Baden tagenden außerordentlichen Delegiertenversammlung der Unterstützungs-Institute des Vereins schweizerischer Buchdruckerei-Besitzer vor.

Digitized by Google

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

● *Glückwunschkarten-Neuheiten für 1901* von *H. Hohmann* in *Darmstadt*. Wie alljährlich so bringt diese Firma auch dieses Jahr wieder eine Auswahl von Blanco-Wunschkarten auf den Markt, die mancher Buchdruckerei willkommen sein werden. Die Karten sind nach Entwürfen von *Heinz Hohmann* zumeist in Dreifarbendruck hergestellt. Außer rein naturalistischen und landschaftlichen Motiven enthält die Auswahl auch einiges Stilisierte, dessen Motive uns aber im Verhältnis zum kleinen Formate zu groß erscheinen. Ein Musterheft der Karten sendet die Firma auf Verlangen zu. -b-.

● Ein Reklameheftchen feinen Stils hat die Firma *A. Bruckmann* in *München* soeben herausgegeben. Sie zeigt auf den einzelnen Blättern desselben einige Proben ihrer Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik, insbesondere auf dem der Autotypie. Die gutgewählten und sich im Maßstabe dem Formate des Heftes gut anpassenden Sujets sind mit verschiedenen, der Eigenart der betreffenden Originale angepassten Rasterweiten reproduziert und sind dadurch vorzügliche Wirkungen erzielt worden. Das Heft enthält auch einige gutgelungene Dreifarbendrucke sowie einen Vierfarbendruck, und darf man daraus schließen, dass die Firma beiden Verfahren ihre Aufmerksamkeit schenkt. Der Druck des Heftes lässt nichts zu wünschen übrig und stellt dieser der Druckereiabteilung der Firma das beste Zeugnis aus. S.

● *Farbenproben* von *Berger & Wirth* in *Leipzig*. In einem handlichen Heftchen hat die genannte Firma eine Auswahl bunter Farben, in der Hauptsache verschiedene Nuancen der Grundfarben Gelb, Rot und Blau, zusammengestellt und durch die praktische Anordnung des Ganzen für den Käufer ein bequemes Nachschlagebüchlein geschaffen. Die Farbnummer nebst viersprachigem Text und Preis befinden sich neben dem Nuancenfeld und ist dadurch die Auswahl und der Vergleich mit dem Preise ohne weiteres möglich. Eine bessere Übereinstimmung der Seitenumrahmungen des Heftes im Ornament sowie Anpassung an den Umschlag wäre für die Ausstattung von Vorteil gewesen. S.

● Das *Fabrik-Papierlager* von *Berth. Siegismund* in *Leipzig* versendet eine Probensammlung imitierter Bütten- und gerippter Papiere und kommt damit dem sich immer mehr äußernden Verlangen nach zeitgemäßeren Papiersorten nach, durch deren Verwendung es erst möglich wird, gut angeordnete Satzbilder zur vollen Wirkung zu bringen. Das Heft enthält eine nuancenreiche Auswahl griffiger Papiersorten, die sich sowohl für Werkdruck wie für Accidenzen, insbesondere Prospekte, Cirkulare u. s. w. eignen werden, und es ist anzunehmen, dass dem handlichen Hefte viel Beachtung geschenkt wird. Für den textlichen Teil des ganzen Heftes wurde durchweg die *Schiller*sche Neudeutsch verwendet. Es ist nicht zu leugnen, dass sich die genannte Schrift für den Druck auf rauhere Papiersorten sehr gut eignet, auf jeden Fall muss aber die Anordnung der Zeilengruppen mit großem Geschick erfolgen, wenn nicht eine zerrissene Wirkung entstehen soll, wie dies auf vielen Blättern des Heftes der Fall ist. Auch vertragen Schriften wie die genannte kein unnötiges Beiwerk wie Unterstriche mit Wellenlinien, Schnörkelchen, Ansätze u. s. w., kurzum, alle die überlehten Fragmente der sogenannten freien Richtung sind überflüssig und beeinträchtigen die erwünschte einheitliche Wirkung, die doch eigentlich die Signatur einer gediegenen Ausstattung ist. Am Schlusse des Heftes verweist die Firma noch auf ihre deutschen Papiersorten mit Wasserzeichen, in denen sie stets großes Lager unterhält. S.

● *Farbendruckbilder*. Von *Georg Fritz*, Vicedirektor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in *Wien*. Unter diesem Titel erschien soeben als Separatabdruck aus den „Herbstblüten", dem Jahrbuch des Pensions-Unterstützungs-Vereins der Mitglieder der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in *Wien* ein Heftchen, das ein vorzügliches Bild giebt von der Entwicklung des gesamten Illustrationswesens, insbesondere aber des Farbendruckes von seinen Anfängen bis auf heute. Trotz der gewählten Kürze hat der Autor es verstanden, den umfangreichen Stoff erschöpfend und äußerst verständlich zu behandeln, und wird das Werkchen eine willkommene Ergänzung jeder Fachbibliothek bilden, aber auch für jeden Fachmann wie Kunstfreund von Interesse sein.

● Anlässlich der am 22. und 23. September d. J. in *Leipzig* stattgefundenen Generalversammlung des *Deutschen Faktorenbundes* erschien eine Erinnerungs-Postkarte, zu der Herr Professor *M. Honegger* in *Leipzig* den Entwurf lieferte. Dieselbe dürfte den Beifall der Versammlungs-Teilnehmer gewiss gefunden haben. Von den mancherlei Drucksachen, die aus gleichem Anlass entstanden sind, verdient das Programm (Druck: *Otto Spamer*) und das Menu (Druck: *Hallberg & Büchting*) erhöhte Beachtung.

Schriftgießerei-Neuheiten.

● *Neue Oktavprobe der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M.* Als vor genau 20 Jahren eine renommierte Leipziger Schriftgießerei mit der ersten, in großem Stile angelegten Oktavprobe an die Öffentlichkeit trat, war die Buchdruckerwelt über die Fülle des damals schon Gebotenen, mehr aber noch über die in dem Bande verkörperte Satz- und Druckleistung geradezu erstaunt. Es begann um diese Zeit eine neue Ära im Buchgewerbe, speziell im Accidenzwesen, die eine sich außerordentlich steigernde Produktivität der Schriftgießereien zur Folge hatte. Der erwähnten Firma folgten schnell weitere Firmen mit sogenannten Gesamtproben in Oktavformat, und es lässt sich wohl behaupten, dass dasselbe für den praktischen Gebrauch das allein handliche ist und bleiben wird. Freilich geht es den Schriftgießern heute fast so wie den Weltausstellungsunternehmern: sie stehen vor der Frage, wohin mit dem unendlich Vielen, das die Zeit entstehen ließ, und wie dasselbe anordnen, damit jeder das Gesuchte findet und nichts übersieht. In der soeben erschienenen Oktavprobe der altrenommierten Frankfurter Firma wurde auch

Digitized by Google

die letztberührte Frage gut gelöst, es sind alle Erzeugnisse zwar gedrängt, aber dennoch übersichtlich angeordnet und versnschsulicht. Besonders gilt dies für den Hauptteil der reichhsltigen Probe, die Schriften, in deren Hersusgabe und Vermehrung in prsktischem Sinne die Firms ihre Hauptsufgsbe seit einer gersumen Zeit erblickt. Wir können es uns erübrigen, den Inhslt des Bsndes hier zu skizieren, da ja wohl anzunehmen ist, dsss die Probe ohnehin in Kürze in die Druckereien gelsngt und der Inhslt dort einer gensueren, für die Firms gewiss vorteilhsften Prüfung unterzogen wird. Die äussere Ausssttsung der Probe ist mehr eine „festliche" als praktische zu nennen, denn es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass jeder, insbesondere aber der „Schwsrzkünstler", nicht ohne Spuren zu hinterlassen, den heilfarbigen Band, der übrigens durch sein loses Gefüge dem Buchbinder nicht viel Ehre maeht, aus der Hsnd legen wird. Der Einband sowie das Vorssttzpspier nsch einem von Prof. *M. Honegger* in *Leipzig* stsmmenden Entwurf im gotischen Stile gehslten, wirken an sich sehr effektvoll. Die Innenssusstattung noch kurz berührend, möchten wir es uns nicht verssgen, dem Urbeber der vorkommenden Abteilungstitel Lob sngedeihen zu lassen; die Ausführung der letzteren verrät den bewährten Sstz- und Tonplattenkünstler *A. M. Watzulik* in *Altenburg*, der damit schöne Proben seines Geschmackes für farbigen Accidenzdruck gegeben hat. Einige Titel snderer Provenienz sind weniger glücklich ausgefslten, besonders dss Blstt Messing-Erzeugnisse. Können wir im grossen und ganzen unser Urteil über Inhslt und Ausssttung des Bsndes in lobendem Sinne sbgeben und die Firma für dies Resultat eines fast 50jährigen rastlosen Schaffens nur beglückwünschen, so erlsuben wir uns doch der Firma anzuraten, bei Neudruck der Probe von der Wiedersufnshme mancher, besonders in der Form und der technischen Ausführung veralteten Vignetten (Seite 469 und ff.) sbzuschen. Gersde für den Alltagsgebrauch ist nur dss Beste geeignet, und würde die Probe durch Streichung dieser Erzeugnisse nsch der künstlerisch-prsktischen Seite hin nur gewinnen. -l-.

● Nschdem die Firms *Zierow & Meusch* in *Leipzig* bereits vor Jshren dss Mainzer Gutenbergstandbild als Vorwurf für ein galvsnisches Relief verwsndt und sich durch die tsdellose Leistung ihrer renommierten Anstslt in dsuernde Erinnerung gebracht, damit aber auch jedem Angehörigen der schwsrzen Kunst eine wirkliche Freude bereitet hst, muss der neueste Gedsnke, das Deutsche Buchgewerbehsus in gleicher Weise zu reprodnzieren, sls ein sehr glücklicher bezeichnet werden. Vor uns liegt ein Exemplsr diesea neuesten Erzeugnisses der Anstslt, das zwar nicht den im allgemeinen üblichen suffsllenden Firmenvermerk aufweist, wohl aber durch seine tadellose Ausführung in Kupferniederschlag die beste vornehmste „Reklsme" für die leistungsfähige Firms ist.

Wir zweifeln nicht daran, dass der geschmsckvoll susgeführte, in der Anstslt selbst modellierte Zimmerschmuck eine wirksame Zierde jedes Comptoirs, jeder den graphischen Künsten geweihten Stätte sein wird. Die genannte Firma gehört seit einer lsngen Reihe von Jshren zu denen, die sich durch solide und saubere Arbeit auf ihrem Gebiete behaupten. Der Betrieb derselben kann wohl sls einer der bedeutendsten der Brsnche bezeichnet werden und dokumentieren ihre verschiedenen sußergewöhnlichen Leistungen, dass deren Inhsber such dem Fortschritt huldigen und sich die denkbsr vollkommenste Ausbildung der Galvanoplastik, dieses wichtigen Ergänzungszweiges des Buchdrucks, zum Ziele gesteckt haben. -a-.

● In einem kleinen Heftchen giebt die Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* eine Anwendung ihrer Neudeutsch und zwsr unter Benutzung einer Novelle Guy de Mspsssants. Der Eindruck des Heftchens ist ein sehr guter und wird damit zum Ausdruck gebrscht, dsss sich die Schrift zum Druck beaserer Werke vorzüglich eignet. Beim ersten Erscheinen der Schrift bemängelten wir bereits einige störende Kleinigkeiten, die die Firms in dankenswerter Weise verbessert hat, und möchten wir im Interesse des Gessmteindruckes der Schrift nur anregen, dss zu einem modernen Text doch keineswegs passende sltvsterliche Komms ebenso wie Punkt, Bindestrich und Apostroph in angemessenere Formen bringen zu lassen. Ähnliche neuere Schriften, z. B. die Neudeutsch der Reichsdruckerei, entbehren dieser dss Lesen und den Gesamteindruck der Schrift störenden Lesezeichen und enthalten solche in klarer und deutlicher Form. -s-.

● Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in *Offenbach a. M.* veröffentlichte soeben den ersten Nschtrag zu ihrer vor lsngerer Zeit erschienenen Gessmtprobe. Der vorliegende Oktavband enthält die Erzeugnisse der letzten Jshre, worunter sich unter snderem verschiedene sehr prsktische Schriftgarnituren befinden. Der Inhslt an typographischem Ziermaterial umfsssst dagegen in einzelnen Fällen Erzeugnisse, die infolge der neueren Bestrebungen für die Erzielung ruhiger und einheitlicher Wirkung der Druckssachen nicht mehr recht zeitgemäß erscheinen, resp. durch Neuerscheinungen strengerer Form überholt sind. Wir meinen hiermit besonders die letzte Neuheit, die schattierte Neiken-Einfassung, während mit verschiedenen Schriften, so der „Archiv-Gotisch" der „Heros-Schrift" erfolgreich die neueren Wege eingeschlagen wurden. In Vorstehendem liegt zugleich unser Urteil über die verschiedenen Abteilungstitel der Probe, die zwar mit vielem technischen Können und vielem Aufwand an Mitteln hergestellt wurden, die beabsichtigte Wirkung aber leider nur unvollständig erreichen. Im vorigen Bande des „Archiv" haben wir bei Beurteilung der Probe einer anderen Firms auf den

Digitized by Google

gleichen Übelstand hingewiesen und können nur wiederholt vor der Anhäufung von Kästchen, Schildern, Kreisen, Vignetten und anderen Formen und der Verwendung vieler matter und seichter Farben, dem Zerstören von Material u. s. w. warnen. Die Proben der Schriftgießereien sollen zugleich erzieherisch auf den Buchdrucker wirken, und das thun sie nur, wenn sie nicht nur technisch, sondern auch künstlerisch ausnahmslos absolut einwandfrei sind. -as.

Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

● Die *Neuroder Kunstanstalt A.-G. vorm. Treutler, Conrad & Taube* in *Neurode* — die 8½ Prozent Dividende erzielt haben — haben sich mit der *Berliner Kunstdruck- und Verlags-Anstalt vorm. A. & C. Kaufmann* in *Berlin* vereinigt. Die neue Firma lautet: *Berlin-Neuroder Kunstanstalten, A.-G.*

● Die *Aktiengesellschaft für Kunstdruck vorm. Willmer & Pick* in *Dresden-Niedersedlitz* vericilt 4 Prozent Dividende.

● In *Köln* wurde eine Aktiengesellschaft für mechanische Kartographie mit einem Kapital von 200000 M. gegründet zur Herstellung von Karten und Plänen auf mechanischem Weg durch die Apparate nach den deutschen Reichspatenten Nr. 51309 und 86384.

● Die *Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, A.-G.*, in *München-Regensburg* verteilt 6 Prozent Dividende.

● Die *Aktiengesellschaft Carl Flemming, Verlag, Buch- und Kunstdruckerei* in *Glogau* verteilt 5 Prozent Dividende.

● Die Graphische Kunsthandlung von *Edm. Gaillard* in *Berlin* wurde von der Lindenstraße nach S.W. Kreuzbergstraße 30 verlegt, Herr *Wilh. Hoffmann* ist als offener Gesellschafter eingetreten.

● Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in *Offenbach a. M.* hat die Alleinvertretung für Berlin und Umgegend Herrn *Jos. Schmitz, Berlin-Steglitz*, Schlossstraße 75¹ übertragen.

● Die Farbenfabrik Dr. *Lövinsohn & Co.* in *Friedrichsberg* bei *Berlin* ist nach *Friedrichsfelde* bei *Berlin* übergesiedelt.

● Die Maschinenfabrik und Eisengießerei von *Karl Krause* in *Leipzig* hat in *Berlin S.W.*, Friedrichstraße 16 ein Musterlager verbunden mit Reparatur-Werkstatt und Schleiferei errichtet.

● Die Firma *W. W. (Ed.) Klambt*, Buchdruckerei in *Neurode*, wurde in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht unter der Firma *W. W. (Ed.) Klambt, G. m. b. H.*, umgewandelt. Das Stammkapital beträgt 250000 M.

● Die Buchdruckerei *A. Reese* in *Lauenburg i. P.* ist unter der Firma *Vereinsdruckerei Gutenberg, G. m. b. H.*, in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht umgewandelt worden.

● Bei der *Deutschen Verlagsanstalt* in *Stuttgart* werden für 1899 1900 9 Prozent Dividende vorgeschlagen.

● Die *Leipziger Buchbinderei A. G., vorm. G. Fritzsche* verteilt pro 1899/1900 7 Prozent Dividende.

● Die *Gothaische Verlagsanstalt vorm. Friedrich Andreas Perthes, A. G.* in *Gotha* verteilt an die Prioritäts-Aktien 8 Prozent Dividende und 2 Prozent an die Stammaktien.

Auszeichnungen.

● Herr Buchdruckereibesitzer *Richard Linke* in *Dresden* erhielt den Anhaltischen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst.

● Herr Buchdruckereibesitzer *P. Starcke* in *Berlin* erhielt den Kronenorden IV. Klasse.

● Herr *Raimund Giesecke*, Teilhaber der Firma *Giesecke & Devrient*, erhielt den preußischen roten Adlerorden IV. Klasse.

● Herr *Johannes Baensch*, Chef der Firma *W. Drugulin*, erhielt das Ritterkreuz des Ordens der Italienischen Krone.

● Herr Regierungsrat *Georg Fritz*, Vicedirektor der österreichischen Staatsdruckerei in *Wien*, erhielt das Ritterkreuz des schwedischen Olaf-Ordens.

● Herr Obermaschinenmeister *Hertzschuch* in *Dresden* erhielt das sächsische Ehrenzeichen für Treue in der Arbeit.

● Herr Buchdruckereibesitzer *R. Fickert (P. Stankiewicz)* in *Berlin* wurde zum Königl. Kommerzienrat ernannt.

● Herr Buchhändler *Theodor Eichhorn* (in Fa. *Müllersche Buchhandlung*) in *Radolstadt* erhielt das Prädikat „Fürstlicher Hofbuchhändler".

● Herr *Ottomar Volckmer*, Hofrat und Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in *Wien*, wurde in den österreichischen Adelsstand erhoben.

Jubiläen.

● Das 100jährige Jubiläum feierte der Musikverlag von *C. F. Peters* in *Leipzig* und der *Hofer Anzeiger* in *Hof (Meintzelsche Buchdruckerei)*.

● Das 60jährige Jubiläum beging Herr *Eduard Penz*, erster Faktor der *Barmer Zeitung* in *Barmen*.

● Das 50jährige Jubiläum begingen: Die Herzogl. Hofbuchhandlung von *Brückner & Renner* in *Meiningen*; der Buchdruckereibesitzer Herr *Ed. Rischmöller* in *München*; Herr *Émile Nicolas* in Firma *Deuter & Nicolas*, Buchdruckerei in *Berlin*; der Schriftsetzer Herr *Ed. Lunse* in der *W. Delmanzoschen Buchdruckerei* in *Stolp i. P.*; der Schriftsetzer Herr *Aug. Dietze* im Hause *B. G. Teubner* in *Leipzig*; die Zeitung „Der Landsmann" in *Nimptsch* in Schlesien; Herr Verlagsbuchhändler *J. G. Findel* in *Leipzig*; Herr Faktor *P. J. Werner* am *Binger Anzeiger*; die Herren *H. Schouten* und *W. Weißenburg* am *Düsseldorfer Volksblatt*; Herr Hofbuchdruckereibesitzer *Carl Liebig* in *Stuttgart*; Herr Faktor *F. Meyer* in der Druckerei von *Koehner & Co.* in *Altona*; die Abelsche *Buchdruckerei* in *Greifswalde*; die lithogr. Anstalt und Buchdruckerei *C. Adler* in *Hamburg*; Herr Geschäftsleiter *Emil Mroß* in *Klagenfurt*; die *Leipziger Färberzeitung*; die Buch- und Steindruckerei von *P. Dulce* in *Glauchau*; Herr Redakteur *Friedrich Müller* in *Hamburg (Hamburger Nachrichten)*; die „*Wiener medizinische Wochenschrift*" (Verlag von *Moritz Perles* in *Wien*); die Buchhandlung von *B. Brigl* in *Berlin*; die *Europäische Modenzeitung (Klemm & Weiß)* in *Dresden*; die Buchhandlung *Wilhelm Ernst & Sohn* (früher *Ernst & Korn*) in *Berlin*; die Buchhandlung *Hermann Schultze* in *Leipzig*.

● Die *Illustrierte Zeitung* feierte am 27. Dezember das

Digitized by Google

Jubiläum des Erscheinens der 3000sten Nummer. Die Firma *J. J. Weber* hat wirklich großartiges in der Pflege des Holzschnittes geleistet und sich für dessen Erhaltung als graphische Kunst unvergessbare Verdienste erworben. Wir waren in der angenehmen Lage mit zwei der Festnummer entnommenen Beilagen unser letztes Archivheft zieren zu können.

Todesfälle.

● Am letzten Tage des eben abgeschlossenen Jahres, am Sylvester, ist der Seniorchef des Weithauses Giesecke & Devrient in Leipzig, Herr Kommerzienrat *F. Giesecke* im Alter von nahezu 70 Jahren aus dem Leben geschieden. Mit gutem Grunde dürfen wir in diesem Falle von einem Welthause sprechen, denn die Leistungsfähigkeit dieser Kunstanstalt für vornehme Typographie hat den Namen Giesecke in alle Welt hinausgetragen. Mit der Blüte und dem weitverbreiteten Ruf derselben ist die Persönlichkeit des eben verstorbenen Kommerzienrates Giesecke aufs engste verknüpft. Seit der Gründung der Firma vor nunmehr 48 Jahren Mitinhaber derselben, hat der Verewigte länger als ein Menschenalter seine Umsicht, Erfahrung, sowie reiches Können und seine ganze Arbeitskraft für den Aufschwung des Hauses Giesecke & Devrient eingesetzt und er durfte sich in der Folge in einem vollen Erfolg seines rastlosen Strebens sonnen. Eine ausführliche Würdigung der Verdienste des Verstorbenen um die typographische Kunst dürfte die dankbare Aufgabe einer Monographie sein. Das Buchgewerbe in Leipzig freilich weiß seine Bedeutung ohnehin vollauf zu würdigen und wird, dessen sind wir sicher, den Verdiensten der eminenten Persönlichkeit ein pietätvolles Gedenken bewahren!

● In Dresden verstarb am 7. Dezember 1900 der frühere Buchdruckereibesitzer *H. W. Cl. Blochmann*. Er war am 8. Januar 1827 in Dresden geboren und hatte in der Offizin seines Vaters Ernst Ehrenfried gelernt. Von 1855 bis 1895 war er Besitzer dieser Druckerei, die *E. E. Blochmann & Sohn* firmierte. Als er sich 1895 ins Privatleben zurückzog, schenkte er die umfangreiche, gut ausgestattete Buchdruckerei der vom Rate der Stadt Dresden verwalteten Dr. Güntzschen Stiftung, der Verlegerin des „Dresdner Anzeiger", welcher schon seit Jahrzehnten bei ihm gedruckt worden war. Die Dresdner Buchdrucker sind noch heutigen Tags nicht ohne Grund mit dieser Schenkung Blochmanns wenig zufrieden, indem sie anführen, dass durch dieselbe und die daran geknüpfte Bedingung, die Erträgnisse der Druckerei zu wohlthätigen Zwecken zu verwenden, der Druckerei der Güntzschen Stiftung ein Monopol auf Ausführung der städtischen Arbeiten verschafft worden sei, so dass nur die von ihr wegen Arbeitsfülle nicht zu bewältigenden Druckaufträge der Stadtbehörden anderen Offizinen zufielen. Von Seiten der Allgemeinheit aber wird Blochmanns hochherziger Akt bürgerlichen Gemeingeists und wohlthätiger Fürsorge, der ihm 1895 den Albrechtsorden und unterm 11. Dezember 1900 einen warm gehaltenen Nachruf des Rats eintrug, um so höher geschätzt, und sein Gedächtnis in Ehren gehalten, als er dadurch und durch eine später noch bewirkte, weitere Kapitalschenkung der Stadt Dresden reiche Mittel geboten hat, zahlreichen betagten Männern und Frauen den Lebensabend sorgenfrei zu gestalten und die Stadt selbst durch manches künstlerische und gemeinnützige Werk zu zieren.

● Herr Buchdruckereibesitzer *C. Kohlmann* in *Lauterberg a. H.*; Herr Schriftgießereibesitzer *Alfred Meyer (Meyer & Schleicher)* in *Wien*; Herr Buchhändler *Albert Stichtenoth* in *Wolfenbüttel*; Herr Buchdruckereibesitzer *Paul Otto* in *Breslau*; Herr *Anton Vogl* in *Graz*, früherer Geschäftsführer der Druckerei *Leykam*; Herr Stadtrat und Buchhändler *Franz Wagner* in *Leipzig*; Herr Buchdruckereibesitzer *Th. Chr. Piesse* in *Hamburg*; der frühere Buchdruckereibesitzer Herr *Ferd. Hoffschläger* in *Berlin*; der frühere Buchdruckereibesitzer Herr *Adolf Buck* in *Göppingen*; Herr Buchdruckereibesitzer *Heinr. Wagner* in *Frankfurt a. M.*; Herr *Friedrich Sandtner*, bekannt durch seine Verbesserungen und Neuerungen auf dem Gebiete der Litho- und Photographie; Herr Verlagsbuchhändler *Georg Stilke* in *Berlin*; Herr *Leon Alfred Lemercier* in *Berlin*, Verfasser von „La Lithographie en France 1796-1896" u. s. w.; der Dichter und Schriftsteller Herr Dr. *Ernst Eckstein* in *Dresden*; der Dichter Herr Prof. *Adolf Pichler* in *Innsbruck*; Herr Verlagsbuchhändler *Carl Hönsch* in *Breslau*; Herr Verlagsbuchhändler *C. A. Bomhoff* in *Straßburg*; Herr Buchdruckereibesitzer *Ad. Stenzel* in *Neurode*; Herr Dr. *M. Abraham*, Seniorchef des Musikalienverlags *C. F. Peters* in *Leipzig*; Herr Buchhändler *H. Leusing* in *Dortmund*; Herr *Gustav W. Seitz*, Direktor der K.-A. *Wandsbeck*; Herr *F. W. Mühlmeister*, Mitinhaber der Firma *Mühlmeister & Johler* in *Hamburg*; Herr Buchdruckereibesitzer *A. Letzel (Neißer Presse)* in *Neiße*; Herr Verlagsbuchhändler *John Henry Schwerin* in *Berlin*; Herr Buchdruckereibesitzer *A. Heberle* in *Biberach*; Herr Buchdruckereibesitzer *G. Hornberg* in *Berlin*.

Verschiedenes.

● Am 10. November bechrte Herr Staatssekretär *v. Podbielski*, dem u. a. bekanntlich auch die Deutsche Reichsdruckerei unterstellt ist, das Deutsche Buchgewerbehaus in Leipzig mit einem längeren Besuch.

● Am 17. Dezember v. J. fand in *Wien* unter Anwesenheit S. M. des Kaisers, mehrerer Erzherzöge, vieler hoher Würdenträger, der sämtlichen Koryphäen der graphischen Künste und eines zahlreichen Publikums die Enthüllung des von *Hans Bitterlich* geschaffenen Gutenbergdenkmals statt. Dasselbe stellt in seiner 3 Meter hohen Hauptfigur aus Bronze Gutenberg im Mantel mit wallendem Bart als denkenden Mann dar. Um eine leichtere Reinigung und schönere Patinabildung zu ermöglichen wurde die Figur durchwegs ciseliert. Die Reliefs an dem über 4 Meter hohen Sockel stellen links die zertrümmerte antike Säule — als Symbol der Barbarei und Finsternis des Mittelalters — in der Mitte den schlafenden Wanderer dar — die Menschheit, deren Fortschreiten durch die Nacht des Mittelalters gehemmt wird —. Doch es wird Licht, die Sonne geht auf! *Post nubila phoebus*. Rechts erscheint der Lorbeerbaum, das leichtverständliche Sinnbild des Erfolges und des Ruhmes. Auf der rückwärtigen Fläche des Sockels prangt das Buchdruckerwappen und die Widmung: „Dem großen Meister seine dankbaren Jünger und Verehrer". Der Stufenunterbau besteht aus Granit, der Sockel mit den Reliefs aus Marmor. Präsident des überaus rührigen Komitees war Herr *A. Markiewsky von Pernstein*. Die beträchtlichen Kosten des Denkmals, welche ca. 80 000 Kronen betrugen, wurden vollständig durch freiwillige Beiträge gedeckt.

Digitized by Google

Inhalt des 1. Heftes.

Sascha Schneiders Wandbilder im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig. — Das Galvano im Buchdruck. — Alte und neue Buntpapiere. — Alte und neue lithographische Verfahren. — Über Steinpapier. — Zur Urgeschichte des Notendruckes. — Die Maschinenausstellung im Deutschen Buchgewerbehause. — Eine vergessene Buchdruckererfindung. — Die Erfindung der Buchdruckerkunst. — Zwiebelfische. — Über Kunstdruckpapier und anderes. — Das Register bei den Zweitouren-Maschinen. — Ein neuer selbstthätiger Anlegeapparat an der Buchdruckschnellpresse. — Neujahrskarten und Kalender. — Aus den graphischen Vereinigungen. — Verschiedene Eingänge, Zeitschriften und Bücherschau. — Schriftgießerei-Neuheiten. — Mannigfaltiges. — *11 Beilagen.*

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. ☞ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur *den* vor Erscheinen des 2. Heftes gantjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießerei-Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.

Beilagen: Für das einfache Quartblatt M. 20. — *Für das doppelte M. 30.* — Größere Beilagen unterliegen besonderer Vereinbarung.

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 1. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Wir erfüllen zuerst eine höchst angenehme Pflicht, wenn wir an im Text des letzten Heftes zwangsweise übergangenen reizenden farbigen Kabinettstücken von *Förster & Borriet* in Zwickau gedenken, dasselbe beweist, dass diese Druckerei in ihrer Spezialität der ausgezeichneten druckechnischen Behandlung des Dreifarbendruckes nach wie vor oben ansteht.

Dieser Perle im *Dreifarben*druck würdig zur Seite steht der *Vierfarben*druck, mit welchem uns die Druckerei von *R. Oldenbourg* in *München* erfreute. Derselbe widerlegt den Vorwurf, der dieser Technik oft gemacht wird, dass die Überdruckplatte die Wirkung der lebhaften Farbtöne beeinträchtige, aufs schlagendste. Ein das Herz jedes Farbendruckentechnikers erfreuendes Blatt. Die Farbenplatten (Reproduktion eines Stillebens) lieferte Dr. *E. Albert & Co.* in *München*, jede weitere Lobhudelei daher völlig überflüssig.

Das Suiet der allerliebsten tadellosen Autotypie von *Brend'amour, Simhart & Co.* in *München-Düsseldorf* (als Beil. XXII dem letzten Heft beigegeben) ist in verführerisch genug, um sich selbst allein durch die überaus feine Wiedergabe der höchsten Lichter wie tiefsten Schatten, zu empfehlen; die wohlabgewogene Gegenüberstellung derselben trägt wesentlich dazu bei den fesselnden Eindruck der glutaugigen südländischen Schönheit zu steigern.

Das Titelbild, die Hauptansicht des *Sascha Schneider*schen Wandgemäldes im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig darstellend, ist schon hinreichend im Text nach seiner ästhetischen Seite hin gewürdigt worden. Bezüglich der Technik genügt, dass es uns der berühmten Kunstanstalt von *Meisenbach, Riffarth & Co.* hervorgegangen ist.

Das prächtige Tagebuch über den Kinder Wachsen und Gedeihen „Mutterglück" von *Similde Gerhard*, illustriert von Prof. *G. Starm* in *Amsterdam*, zeichnet sich neben seinen anderen Vorzügen durch ganz besonders gelungene Abteilungstitelblätter aus. Wir sind dem Verleger *E. Haberland* zu lebhaftestem Dank verpflichtet, zwei davon, welche den getreften Künstler am meisten charakterisieren, unseren Lesern darbieten zu können. Interessant ist, bei der Schrift schon Spuren der Richtung zu finden, die schließlich zu der Schrift von *Melichar* (Archiv 1900, S. 471) führen musste.

Die bekannten gediegenen Elzevirausgaben von *Hermann Seemanns Nachfolger* sind rasch populär geworden. Kein Wunder, ihre zu Herzen sprechende, stimige Ausstattung lockt eben jedermann an. Eine Betrachtung der 4 Seiten zus „Rückerts Frühlingsgedichte", gereichnet von *Hugo Flintzer* in gemäßigt moderner Richtung, wird unsere Behauptung bestätigen. — Beide Kunstblätter sind in der zuar nicht beiahrten aber doch altbewährten Offsin von *L. Hacherland* in *Leipzig Reudnitz* bedruckt worden und verdanken ihre Wirkung wesentlich auch der feinen Wahl der harmonisch zusammengestimmten Farben und dem tadellosen Druck.

Die zu dem Artikel von *Georg Fritz* über Steinpapier gehörende Beilage **d** findet ihre Erläuterung im Text. Interessant ist der durch sie geführte Beweis wie leicht sich auf dem Steinpapier korrigieren lässt.

Das Porträt *Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs* und die Probe aus dem nach seinem Verfahren hergestellten ersten Notenwerke, Beilage **f**, bedürfen keiner weiteren Erklärung, ebenowenig wie die höchst instruktive lithographische Beilage, deren technische Herstellung in anerkennenswertester fachkundiger Weise von Herrn *Th. Sebald*, dem wir la dieses Musterblatt verdanken, in seinem Aufsatze: „Alte und neue lithographische Verfahren" schon erschöpfend besprochen wurde.

Bei den Satzbeilagen, sämtlich von *Breitkopf & Härtel*, beschränken wir uns nur auf die Angabe der Bezugsquellen für das verwendete Material. Auf Beilage **a** wurden *Breitkopf & Härtel* (Figur und die Wein-Leisten), *Woellmer* (Ornamente), *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt* (Vignetten), *Ludwig & Mayer* (Magere Grotesk) und *Genzsch & Heyse* (Römische Antiqua) in Anspruch genommen.

Die Beilage **b** zeigt die Römische Antiqua von *Genzsch & Heyse* und ein Ornament der *Rudhardschen Gießerei*.

Für Beilage **c** wurden genommen, oben die Secessions-Einfassung von *Julius Klinkhardt* und die Römische Antiqua von *Genzsch & Heyse*, in der Mitte Ornamente und Schrift der *Rudhardschen Gießerei* und unten die Exklusiven von *Breitkopf & Härtel*, der Reichsadler von der *Rudhardschen Gießerei* und die Schrift von *Bauer* in *Frankfurt*.

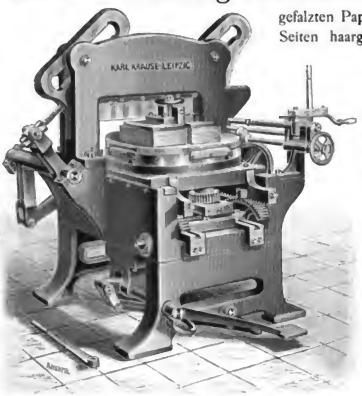
Beilage **e** charakterisiert die Aufgaben des Archives gut. Kopfleiste und Schrift entstammen der *Rudhardschen Gießerei*, zur Schmückung des quadratischen Feldes wurde wieder die Secessions-Einfassung von *Julius Klinkhardt* und Ornamente von *Woellmer* benutzt.

Gummierte Papiere
aller Art, von größter Klebfähigkeit
liefert billigst
Emil Seidel, Leipzig-Lindenau
EXPORT ☆ Filiale **Dresden-A.** ☆ Gegründet 1886
Beste und billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.

Digitized by Google

Bei nur einmaliger Einpressung beschneidet man vollständig automatisch zwei Stöße

gefalzten Papiers oder Bücher von allen Seiten haargenau rechtwinklig auf dem



patentierten doppelten

Dreischneider „KRAUSE“

D. R. Patent No. 101900.

Mechanische Einpressung!
Automatische Drehung!
Automatischer Stillstand
nach dem vierten Schnitt.

Weltausstellung Paris:
Grand Prix und Goldene Medaille.

Diese doppelte dreiseitige Beschneidemaschine

lieferte ich unter anderen an nachstehende Firmen:

Abo (Finnland)	*Kusankoski Act. Bol.*
Barcelona	*Roura & Co.*
Berlin	*Deutscher Verlag.*
„	*Ferd. Asheim.*
„	*H. S. Hermann.*
Fiume	*Smith & Meynier.*
Groningen	*J. B. Wolters.*
Heilbronn	*Baier & Schneider.*
Köln a. Rh.	*M. du Mont Schauberg.*
Leipzig	*Bibliographisches Institut.*
„	*Böttcher & Bongartz.*
„	*Fischer & Wittig.*
„	*Frankenstein & Wagner.*
„	*Gebr. Hoffmann.*
„	*Hübel & Denck.*
„	*H. Sperling (2 Stück).*
Lille	*J. Toffin-Lefort*
London	*Kampe & Co.*
Moskau	*M. G. Kuwschinoff.*
„	*Gesellschaft d. Troitzko Kondrowo-Papier-Fabr. (W. Horvardt & Co.)*
„	*A. N. Manuschin.*
Neudeck i. Böhm.	*R. Fritsch.*
Penig	*Patentpapierfabrik Penig.*
Pensa	*Gesellschaft P. Sergenjew.*
Reichenberg i. B.	*Gebr. Stiepel (Abt. Buchbinderei).*
Riga	*Aug. Lyra.*
Rieff	*H. J. Pallisen.*
St. Petersburg	*Kais. Reichstypographie.*
Stockholm	*P. Herzogs Bokbindery, Bokforlags A. Bg.*
Stuttgart	*Bibelgesellschaft.*
„	*„Union“ Deutsche Verlagsgesell.*
Tornhout	*Brepol & Diercks Zoon.*

Karl Krause LEIPZIG ▼ BERLIN SW. 48 ▼ PARIS

Zweinaundorferstraße 50. Friedrichstrasse 16. Rue de Paradis 28 bis.

Digitized by Google

Für feinsten **Autotypiedruck**

empfiehlt ihre

Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei

und Messing-linien-fabrik. **Berlin SW.**

Complet-Giessmaschinen: 60. Fortdauernd Neuheiten. – Staatsmedaille.

RUDOLPH BECKER LEIPZIG

Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.

Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.

Edm. Koch & Co. Magdeburg

Polytypen in Rothguss

für Geschäftsbücherfabriken

P. P.

Hierdurch teilen Ihnen ergebenst mit, dass in unserer

Galvanoplastischen Anstalt

von Autotypien mit feinstem Raster tadellos druckfähige dem Original an Schärfe vollkommen gleiche Galvanos hergestellt werden.

Desgleichen fertigen wir von Holzschnitten, Strichätzungen, Schriftsätzen, Annoncen, Clichees u. s. w. Galvanos mit starken Kupferniederschlägen in kürzester Frist zu mässigen Preisen an.

Hochachtungsvoll

Leipzig. Zierow & Meusch.

Digitized by Google

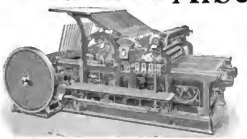
Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co., Act.-Ges.

in Frankenthal (Pfalz)

baut als ausschließliche Specialität:

Schnellpressen für Buch-, Stein-, Licht- und Blechdruck.

Rotationsmaschinen in allen Ausführungen

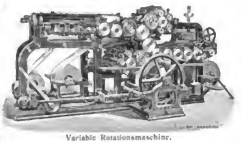


Buchdruckschnellgangpresse für Autotypiedruck.

Lithographische Schnellgangpresse.

Verkauft bis zum 1. November 1900: 5087 Schnellpressen und Rotationsmaschinen.

Fabrikpersonal .... Januar: 1140.



Variable Rotationsmaschine.

Weltausstellung Paris 1900: GOLDENE MEDAILLE. Höchste Auszeichnung für Druckmaschinen.

Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann

HANNOVER und NEWARK bei New York.

Fabrik von Buch- und Steindruckfarben.

Firnisse und Walzenmasse.

Gegründet 1843. 16 Preismedaillen.

Dermatoid-Werke

Paul Meissner, Leipzig

empfehlen

DERMATOID

Qualität A, Buchbinderleinen

unempfindlich gegen Wasser, Fett, Schmutz

in effektvollen Prägungen und schönen Farben.

A. HAMM

Heidelberg.

Gegründet 1850 in **Frankenthal.**

Korrespondenz nach Heidelberg richten.

Erstklassiges Fabrikat.

Schnellpressen aller Art.

Digitized by Google

INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch Aufnahme im

„Archiv für Buchgewerbe".

Edm. Koch & Co. Magdeburg fertigen als Specialität MESSING-SCHRIFTEN und Gravuren jeder Art für die Buchbinder-Vergoldepresse

Vereinigte Bautzner Papierfabriken

Tages-Erzeugung 30000 Kilo
7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Umschlag- und Prospekt-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Berlin: Arthur Günther SW. Großbeerenstraße 13 — Leipzig: Carl Marxhausen Körnerplatz 2 — Köln: Ernst Bielitz Klingelpütz 6 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Friedr. Autenrieth Augustenstrasse 54.

Die Messinglinien-Fabrik von Zierow & Meusch liefert Leipzig

Messinglinien harten, äusserst haltbaren Metall
Messinglinien genau systematischer Ausführung
Messinglinien in kürzester Zeit
Messinglinien auf Pariser Kegel und Höhe
Messinglinien sofort vom Lager
Messinglinien mässige Preise
Messinglinien grösstere Quanten
Messinglinien laut Calculation
Messinglinien viele Neuheiten
Messinglinien Probeblätter.

CHR. HO[illegible]

BUCH- UND STEI[illegible]

CELLE.

Gedruckt mit [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

CHR. HOSTMANN
BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN-FABRIKEN
CELLE (PROVINZ HANNOVER)

Gedruckt mit Illustrations-Farbe Nr. 2a MFF neu, per 100 kg Mk. 480.—.

Digitized by Google

MICHAEL HUBER

Buch- und Steindruckfarben-Fabrik

Telegramm-Adresse: „CARMIN"

MÜNCHEN

Gegründet 1780.
Telephon 229.

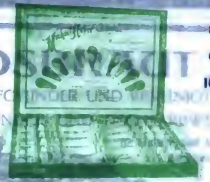
p. p.

Vielseitig an mich ergangenen Wünschen zufolge habe ich mich zur Herstellung

bunter Buchdruckfarben in Tuben

entschlossen und liefere ich dieselben in Kollektionen von zwölf Farben bestehend aus:

1. Brillantlack
2. Krapplack
3. Zinnoberrot
4. Geraniumlack
5. Violetlack
6. Milorblau
7. Kaiserblau
8. Viridingrün
9. Chromgelb
10. Braunlack
11. Terra di Siena gebrannt
12. Kremserweiss



zum Preise von Mark 20.— ab hier per Sortiment

in elegantem Holzkasten.

Für Druckereien, welche selten und nur kleine Auflagen in Bunt drucken, ferner zur Herstellung von Andrucken bietet eine derartige Kollektion grosse Annehmlichkeiten, da dieselbe einesteils die gebräuchlichsten Nuancen enthält und andernteils das Eintrocknen der Farben in den Zinntuben nahezu ausgeschlossen ist.

Schelter & Giesecke · Maschinenfabrik in Leipzig

Hochachtungsvoll

Michael Huber.

Gedruckt mit Glanzrot Nr. 965
Glanzblau „ 5345
Glanzgrün „ 5528

Digitized by Google

Buch- und Steindruckfarben-Fabrik

Telegramm-Adresse: „CARMIN"

Gegründet 1780.

Telephon 229.

P. P.

Vielleicht an mich ergangenen Einladen zufolge habe ich mich zur Vorstellung

entschlossen und liefere ich dieselben in Kollektionen von zwölf Farben bestehend aus:

1. Brillantlack
2. Krapplack
3. Zinnoberrot
4. Geranienlack
5. Violettlack
6. Ultramarin
7. Kaiserblau
8. Ultramarin
9. Chromgelb
10. Braunlack
11. Terra di Siena gebrannt
12. Kremser-weiss

in elegantem Holzkasten.

Für Druckereien, welche selten und nur kleine Auflagen in Bunt drucken, ferner zur Vorstellung von Andruckenen bietet eine derartige Kollektion grosse Annehmlichkeiten, da dieselbe einerseits die gebräuchlichsten Nuancen enthält und andererseits das Einprobiren der Farben in den Zinnkuben nahezu ausgeschlossen ist.

Hochachtungsvoll

Michael Huber.

Telegramm-Adresse: Kastinger Stuttgart

FABRIK VON Farben für Buch- u. Steindruck

KAST & EHINGER (G. m. b. H.) STUTTGART.

Gegründet 1865

FIRNISSE

WALZENMASSE

EXPORT nach allen Ländern.

Fabrikzeichen

Prämiiert auf vielen Ausstellungen

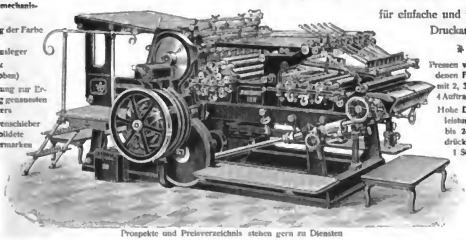
BUCHDRUCK-SCHNELLPRESSE

WINDSBRAUT

MIT ZWEILAUFCYLINDER UND VEREINIGTEM CYLINDER- UND TISCHFARBWERK

für einfache und feinste Druckarbeiten

Patente:
Antriebsmechanismus
Regelung der Farbe zieher
Vorderanleger (Druck nach oben)
Vorrichtung zur Erzielung genauesten Registers
Als Bogenschieber angebildete Vordermarken



Dreimen verschiedenen Formates mit 2, 3 bezw. 4 Auftragwalzen
Hohe Druckleistung, 1400 bis 2400 Abdrücke in 1 Stunde

Prospekte und Preisverzeichnis stehen gern zu Diensten

J. G. Schelter & Giesecke · Maschinenfabrik in Leipzig

Unsere Firma erhielt auf der Weltausstellung Paris 1900 den Grossen Preis

Digitized by Google

Schriftgiesserei, Messinglinienfabrik

Julius Klinkhardt

Leipzig

empfiehlt ihre modernen Erzeugnisse und versendet auf Verlangen Proben und Anwendungshefte von Schriften, Tiermaterial, Messing-Erzeugnissen

Novität: Serie 96

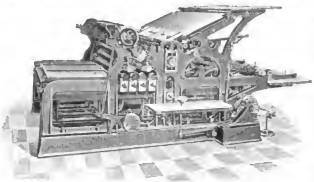
„Tiermaterial Secession"

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: Schnellpresse Worms.

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia"

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse", D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried", D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken **aller Formate** für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

Digitized by Google

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt

Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G.m.b.H München

Gegründet im Jahre 1881

Digitized by Google

SIELER & VOGEL

Berlin S.W. ♣ LEIPZIG ♣ Hamburg ♣ Papier-Lager.

Eigene Papierfabrik Golzern an der Mulde in Sachsen.

Papiere aller Art für **Buchhandel** und **Druckerei** Werk- und Notendruck, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne u. s. w. **Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere,** gepresste Papiere in 8 Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japan, Servietten papiere u. s. w.

Postpapiere liniiert und unliniiert in reichster Auswahl, **Schreib- und Konzeptpapiere** für Schulen und Behörden, für Formulare, Geschäftsbücher **Zeichenpapiere, Aktendeckel und Packpapiere. Kartons** weiß und farbig, **Postkarten-Karton. Geschnittene Karten, Seidenpapiere, Briefumschläge** u. s. w., u. s. w.

Die Kunst im Buchdruck

können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet

Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main

HERMANN GAUGER

ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.

BERGER & WIRTH

FARBEN-FABRIKEN GEGRÜNDET 1823.

LEIPZIG FILIALEN: BERLIN, FLORENZ, LONDON, NEW-YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU.

Hamburg.

Beit & Co.

Druckfarben-Fabriken

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.* Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

38. BAND ≈ HEFT 2

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Deutscher Buchgewerbeverein ⁂ Leipzig.

Zum Besuche der in dem deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, Dolzstraße 1,

nahe dem Gerichtsweg eingerichteten · **Ständigen**

Buchgewerblichen Maschinen-Ausstellung

laden wir alle Fachleute, sowie Abnehmer von Maschinen ergebenst ein. Ausgestellt sind Schnellpressen für Buch-, Stein- und Lichtdruck, Draht- und Fadenheftmaschinen, Papierschneidemaschinen, Cartonnagenmaschinen, Bronziermaschinen, Steinschleifmaschinen, Linlerapparate u. s. w. von den Firmen:

Aktiengesellschaft für Linlerapparate, Pat. Große, Leipzig
Gebrüder Brehmer, Leipzig
Fischer & Krecke, G. m. b. H., Berlin
Hugo Koch, Maschinenfabrik, Leipzig-Connewitz
Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig
Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig
Preuße & Comp., Maschinenfabrik, Leipzig
J. G. Schelter & Giesecke, Maschinenfabrik, Leipzig
Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., A.-G., Frankenthal
Schnellpressenfabrik Worms, Ehrenhard & Gramm, A.-G., Worms
Vereinigte Maschinenfabriken Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G., Nürnberg.

Jede gewünschte Auskunft wird kostenfrei erteilt durch die Geschäftsstelle des deutschen Buchgewerbevereins.

Digitized by Google

REMBRANDT PINX.

PHOTOGRAVURE VON R. PAULUSSEN WIEN

Nach einem Kohledruck von Braun, Clement & Co. in Lörrach, Wien, Paris & New York

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW • HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
38. BAND 1901 HEFT 2

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig sind im Monat Januar 1901 folgende Mitglieder aufgenommen worden:

1. *Theodor Beyer*, Lithogr. Kunstanstalt, *Dresden.*
2. *Fr. Diers*, i. Fa. Göhmann'sche Buchdruckerei, *Hannover.*
3. *Carl Dondorf*, i. Fa. B. Dondorf, Kunstanstalt, *Frankfurt a. M.*
4. *Oscar Dulce*, i. Fa. R. Dulce, *Glauchau.*
5. *Hans Feller*, k. k. Hofbuchhändler, *Karlsbad.*
6. Dr. phil. *A. Gerstenberg*, i. Fa. Gebr. Gerstenberg, *Hildesheim.*
7. *Louis Glaser*, Lithogr. Kunstanstalt, *Leipzig.*
8. *Richard Goehde*, i. Fa. R. Goehde's Verlag, *Berlin.*
9. *Hermann Grevel*, i. Fa. H. Grevel & Co., *London.*
10. *Felix Grübel*, i. Fa. Grübel & Sommerlatte, *Leipzig.*
11. *Paul Hartung*, Direktor der Verlagsanstalt und Druckerei Akt.-Ges. vorm. J. F. Richter, *Hamburg.*
12. *F. A. Herbig*, Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
13. *Paul Herrmann*, i. Fa. E. Herrmann sen., *Leipzig.*
14. *H. Hohmann*, Hof-Buch- und Steindruckerei, *Darmstadt.*
15. *A. W. Kafemann*, Verlagsbuchhdlg., *Danzig.*
16. Dr. *Victor Klinkhardt*, i. Fa. Julius Klinkhardt, *Leipzig.*
17. *Wilhelm Klinkhardt*, i. Fa. Julius Klinkhardt, *Leipzig.*
18. *O. Kloß*, i. Fa. Verlag des Fränkischen Kurier, *Nürnberg.*
19. *Otto Kröner*, i. Fa. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, *Stuttgart.*
20. *R. Lange*, i. Fa. Brühl'sche Universitäts-Buchdruckerei, *Gießen.*
21. *Adolf Loewenstein*, Direktor der Deutschen Verlags-Anstalt, *Stuttgart.*
22. *Edmund Mangelsdorf*, i. Fa. Trowitzsch & Sohn, *Berlin.*
23. *Hans Naeter*, Schriftsteller, *Berlin.*
24. *Heinr. Otto*, i. Fa. J. B. Klein'sche Buchdruck., *Krefeld.*
25. *Max Pasch*, i. Fa. Wilhelm Greve, *Berlin.*
26. *Conrad Pasch*, stud. jur., i. Fa. Wilhelm Greve, *Berlin.*
27. Kommerzienrat Dr. *Hermann Paetel*, i. Fa. Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, *Berlin.*
28. *Joseph Pergament*, Rechtsanwalt, *Odessa.*
29. *H. O. Persiehl*, Buchdruckerei, *Hamburg.*

Digitized by Google

30. *Ernst Pfeiffer*, i. Fa. Greiner & Pfeiffer, *Stuttgart*.
31. *Carl Ernst Poeschel*, i. Fa. Poeschel & Trepte, *Leipzig*.
32. *Friedrich Pustet*, Verlagsbuchh., *Regensburg*.
33. *August Reichard*, i. Fa. C. Naumann's Druck., *Frankfurt a. M.*
34. *Eugen Rieger*, i. Fa. Staehle & Friedel, *Stuttgart*.
35. *Th. Aug. Schupp*, i. Fa. Schupp & Nierth, *Dresden*.
36. Dr. *Victor Schweizer*, i. Fa. Hermann Seemann Nachf., *Leipzig*.
37. *Ernst Siebelis*, i. Fa. Druckerei der Dorfzeitung, *Hildburghausen*.
38. *J. J. Wagner*, i. Fa. J. J. Wagner & Co., *Zürich*.
39. *Th. Weigle*, i. Fa. Mey & Widmayer, *München*.
40. *Karl Weißer*, i. Fa. F. Ludw. Herbig, *Leipzig*.
41. *F. A. Werle*, i. Fa. Breslauer General-Anzeiger, *Breslau*.
42. *Joseph Werner*, i. Fa. Werner & Winter, *Frankfurt a. M.*
43. *H. Mielcke*, Direktor der Vereinigten Kunstanstalten Akt.-Ges., *Kaufbeuren*.
44. *Moritz Wieprecht*, Buchdruckerei, *Plauen i. V.*

Leipzig, den 31. Januar 1901.

Die Geschäftsstelle
des Deutschen Buchgewerbevereins.
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.

Vorträge von Dr. R. KAUTZSCH.

Im Laufe des Januar gab der Direktor des Buchgewerbemuseums in Leipzig, Dr. *Rudolf Kautzsch*, in drei Vorträgen vor einem zahlreichen zumeist fachmännischen Publikum einen vergleichenden Bericht über den Stand buchgewerblichen Schaffens daheim und im Auslande. Das Material, das der Vortragende seinen Ausführungen zu Grunde legte, beschränkte sich nicht auf das, was sich in Paris der allgemeinen Kritik dargeboten hatte. Insbesondere war ja im deutschen Buchgewerbe keineswegs alles Beste in Paris vertreten. Nicht um zu loben, und auch nicht um zu kritisieren, sondern um Anregungen gerade da zu geben, wo sie gebraucht werden, behandelte der Vortragende Entwickelung und Anwendung der einzelnen Zweige buchgewerblicher Technik, so weit sie auf künstlerische Wirkung ausgeht, durch einen eingehenden Vergleich der einzelnen Nationen. Ein ausführlicherer Bericht über die Vorträge wird auch in weiteren Kreisen von Fachleuten, Künstlern und Bücherfreunden vielfach willkommene Anregung bieten. Und da dem Vortragenden selbst, wie dem deutschen Buchgewerbeverein an einer authentischen Wiedergabe der Vorträge liegt, lassen wir, soweit thunlich, den Redner selbst sprechen.

I. Das Buch in Frankreich.

Die Ausstellung in Paris ist geschlossen, die Berichterstatter legen allmählich die Feder nieder. Andere Aufgaben, neue Erscheinungen treten in den Vordergrund — was will da noch eine Betrachtung über das Schauspiel, das wir im Sommer und Herbst an der Seine genießen konnten, jetzt noch, so spät?!

Ich gedenke allerdings nicht, Ihnen umständlich im Einzelnen zu erzählen, was wir dort zu sehen bekommen haben. Wohl aber scheint mir, dass es sich sehr wohl lohnt, einmal wieder zu vergleichen, wie es denn steht draußen und daheim im Buchgewerbe. Und dazu bietet die Pariser Ausstellung einen willkommenen Anlass.

Um so mehr, als sie an einem höchst bemerkenswerten Wendepunkt unseres gewerblichen Lebens, in einer Zeit stärkster Gärung veranstaltet wurde. Sie wissen von der Bewegung, die von England aus immer weitere Kreise gezogen, ein Land nach dem anderen ergriffen hatte, von jener Bewegung, die der Roheit und Lieblosigkeit, dem falschen Prunk- und Scheinwesen in der gewerblichen Arbeit energisch Widerhalt zu bieten suchte, die allen den Sünden, zu denen die ungeheuere Entwickelung der Technik in der Fabrikarbeit ver-

Digitized by Google

führt hat, nachgegangen ist und den Ruf nach künstlerischer Haltung weit hinausgetragen hat. Verschiedenartig war der Wiederhall jener Rufe nach Reform in den verschiedenen Ländern gewesen. Nun in Paris musste sich zeigen, wie, in welchem Grade die verschiedenen Nationen das Neue aufgenommen und verarbeitet haben, vielleicht auch, ob das Neue lebensfähig und durchschlagend zu werden versprach.

Und weiter: man hat davon gesprochen, in Paris werde um den Weltmarkt gekämpft und soviel sei sicher, *dem* Gewerbe, das nicht nur technisch Vortreffliches, sondern auch künstlerisch Wertvolles schaffe, dem gehöre die Zukunft, dem sei allein der Markt sicher.

Auch wenn man überzeugt ist, dass solche Allgemeinheiten nur einen Kern Wahrheit enthalten, musste man sich sagen, dass eine große Ausstellung in diesem Augenblick höchst bedeutsam werden könne.

Das war etwa das objektive, das sachliche, das wissenschaftliche Interesse, das uns nach Paris zog.

Das war aber nicht alles. Wir können jene Bewegung nicht nur mit dem kühlen Kopf des kalkulierenden Geschäftsmannes betrachten. Sie ist uns nicht ein etwas, was man mitmachen kann oder nicht, nach Lust und Laune, nicht eine Mode, nicht ein Geschäft, sie ist uns weit mehr. Sie ist unlösbar verknüpft mit der Frage nach der ganzen künstlerischen Kultur auch unseres Volkes.

Um die Frage nach der *Kunst* im Gewerbe handelt es sich in jener Bewegung. Und niemand hat, das braucht man leider allmählich nicht mehr zu beweisen, den Ruf nach einer künstlerischen Adelung des ganzen Lebens nötiger als wir in Deutschland. Was sind wir doch arm geworden, arm und anspruchslos in künstlerischer Beziehung! Einst in der Zeit der Handarbeit, da gab es doch immer wieder Meister, die mit Handwerkerstolz auf gutes Material und gute Arbeit hielten und mit liebevoller Sorgfalt überlegten, prüften, abwogen und probten. Heute sorgt die Maschine nahezu für alles, sie ertäuscht jedes Material, ahmt jede Arbeit nach, Hand und Auge haben immer weniger zu thun, und eine immer gewaltigere Abstumpfung des Empfindens für Farbenwirkung und Raumverhältnisse ist die Folge. Alles wird unpersönlich, sauber, exakt, nüchtern, öde, ja roh. Was berührt uns denn so stark, wenn wir in ein altes Bürgerhaus in Nürnberg oder Danzig oder wo immer treten : dass da alles so besonders, so liebevoll, so aufwändig gemacht ist: die Vertäfelung der Wand, die Decke mit ihrer Malerei, Tisch und Stuhl, Uhr und Waschbecken in der Ecke – alles vielleicht keineswegs sehr fein, aber alles gut, solide, mit einem Schmuck, der an rechter Stelle steht, aus dem Gegenstand herauszuwachsen scheint, und doch eigenartig, ja oft ein wenig eigensinnig, jedes Stück ein Zeuge einer künstlerischen Kultur, die in allen lebendig war. Alle empfanden das als schön, als gut. Man konnte nicht anders schaffen, als in diesem Geiste.

Viel ist geschehen, um uns um diesen köstlichen Besitz zu bringen. Krieg, jahrhundertelange Dürftigkeit, die bekannte politische Lage, die eine ausschließliche Pflege der sittlichen und intellektuellen Bildung begünstigte, ja forderte, weil man der moralischen Kraft vor allem bedurfte, um über das Elend der öffentlichen Zustände endlich völlig zu siegen. Dazu die vorwiegende Begabung unseres Volkes für Poesie und Musik, das alles hat uns zum Spätling unter den Nationen in der bildenden Kunst gemacht.

Und heute?: ja wir haben ja wieder eine Kunst und eine lebensfähige noch dazu. Aber was bedeutet sie denn wirklich in unserem Leben? Öffnet sie uns die Augen für das absolut Unkünstlerische unserer ganzen Umgebung? Ist sie uns nicht etwas Äußerliches, etwas, womit wir uns wohl einmal in müßiger Stunde, Sonntags von $\frac{1}{2}$12 bis $\frac{1}{2}$1 Uhr beschäftigen?

Fragen Sie doch unsere Künstler, mit welchem Aufwand von Energie sie sich über die Schrecken unseres unkünstlerischen Lebens erheben müssen.

Nein, diese unsere Kunst hat einen Erfolg in unserer Gesamtkultur noch kaum zu verzeichnen.

Aber die Gefahr ist erkannt. Und wenn nun heute überall energisch gefordert wird: wir wollen nicht länger diese Nüchternheit, diese Alltäglichkeit, diese allgemeine Hässlichkeit um uns dulden, so fragt sich auch für uns: können wir zulassen, dass ein Gebrauchsgegenstand von so intimer Bedeutung, dass unsere Bücher dauernd so unschön erscheinen, wie das allermeist der Fall ist. Das Vaterland Gutenbergs kann doch nicht immerwährend die hässlichsten Bücher produzieren.

Also die Frage nach dem Stand der Buchkunstbewegung hat für uns keineswegs nur ein theoretisches oder geschäftliches Interesse: sie ist uns eine Sache, der wir von ganzem Herzen angehören, eine Sache, deren Sieg wir mit allen Kräften anstreben müssen, wenn wir es irgend

Digitized by Google

ernst mit der Forderung nehmen: in unser Haus, in unser Leben muss deutsche Kunst wieder einziehen.

Und somit zur Sache! Wir beginnen, wie billig, mit Frankreich. Die Ausstellung des französischen Buchgewerbes war so reich und mannigfaltig, dazu so umfangreich, dass sie wohl ein nahezu erschöpfendes Bild der heutigen Produktion in Frankreich gegeben haben dürfte.

Als charakteristisch für die heutige Gestaltung des Buches in Frankreich tritt uns zunächst ein

Seite aus: „Louis Legrand, livre d'heures".

Seite aus: „Montorgueil, France, son histoire" u. a. w.

konservativer Zug entgegen: die Anlehnung an das 18. Jahrhundert und die ruhige Entwickelung überkommener Formen. Der Typus des englischen Buches hat keinen Eingang gefunden; er ist dem Franzosen zu ernst, zu streng, zu doktrinär. Die französische Kunst wie das französische Leben liebt alles, was farbig, heiter, leicht, elegant ist. Die glänzendste Offenbarung dieses Geistes ist die Kunst des 18. Jahrhunderts, und die Grundzüge des Buches, wie es damals geschaffen wurde, entsprechen dem inneren Wesen des französischen Empfindens so sehr, dass sie in vielen Stücken noch heute gelten.

Der Typus des gewählten Buches ist: gutes Papier, klare, etwas dünne, offene Antiqua. Der Satz folgt den Grundsätzen des 18. Jahrhunderts, also nicht zu viel Weiß, aber auch keine fest geschlossenen Seiten. Der Titel wird womöglich in gut abgewogene Gruppen von Zeilen verschiedener Länge gegliedert, rechteckige geschlossene Gruppen werden vermieden. Häufig ist der Titel zweifarbig. Man kann ohne weiteres zugeben, dass die Schrift gar zu wenig Charakteristisches mehr hat, dass auch der Satz, besonders im Titel, sehr oft weit dekorativer gestaltet werden könnte — im ganzen machen diese Bücher doch einen klaren, vornehmen Eindruck. Auch fehlt es nicht an Ansätzen zu neuer Gestaltung der Schrift und an Anzeichen eines erstarkenden Sinnes für dekorative Wirkung.

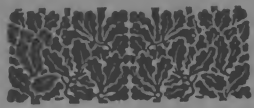
Interessante neue Schriften hatten besonders *Peignot et fils* ausgestellt. Auch die Proben verrieten, dass da ein Bewusstsein für die Notwendigkeit neuer Versuche lebendig ist. Jedenfalls aber werden moderne Schriften und moderner Satz im englischen Sinne in Frankreich nicht ohne weiteres Eingang finden. Und das ist kein Zeichen von Rückständigkeit, sondern nur ein Beweis für die Stärke der alten Tradition, die man nicht von heute auf morgen über Bord zu werfen, sondern nur vernünftig weiter zu gestalten braucht, um sofort Wertvolles und Französisches zu schaffen.

Digitized by Google

Verein Glocke ⊿ L.-Lindenau
Vereinslokal: Drei Linden ∘ Lindenstr.

Tanz-Karte
zum 12. Stiftungsfest

Nach dem Tanz ein zwangloses Kaffeekränzchen im kleinen Gesellschaftssaale



Programm

zu der am Sonntag, den 5. März im großen Saal des Theil Lautlindenden

Stiftungsfeier

bestehend in Theater, Gesang, Ball

Einlass 6 Uhr
Anfang 7 Uhr

Kaufmännischer Verein
zu Bamburg

LANDSCHAFTS-GÄRTNEREI UND OBSTBAUMSCHULE RICHTER

TELEGR.-ADR.: RICHTER LEIPZIG ∘ FERNSPRECHER Nr. 164

LEIPZIG, Datum des Poststempels.

Hierdurch Ihnen zur gefl. Kenntnisnahme, dass sich in den nächsten Tagen einer meiner Herren Reisenden die Ehre giebt, Sie zu besuchen. Ich bitte Sie, demselben Ihre Aufträge reservieren zu wollen und zeichne mit aller Hochachtung

G. Richter.

8. Beiheft zum „Archiv für Buchgewerbe" Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

DIE WIRKUNG DES FLACHORNAMENTS

EINE STUDIE VON

HEINRICH HOFFMANN, BERLIN

Kunststickerei-Anstalt

Rudolf Böbel, Stuttgart

Kgl. Hoflieferant

Vertreter: Herr Ottomar Waldenberger

1. Sattbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Digitized by Google

m konservativen Zug tritt nun
i modernes Element hervor, das
nz des französischen Buchgewer-
·arbe. Wenn farbiger Schmuck im
gsvoii sein soll, so darf er nicht auf
schränkt werden, die sich schwer und
ischen den Verlauf des Textes legen.

Aus: „Vimar, l'illustre dompteur".

Die Farbe muss vielmehr in den Text selber eindringen und die schwarz gedruckten Typen mit dem Schmuck zu einem einheitlichen Bild im Textspiegel verschmelzen. In der Lösung dieser schwierigen Aufgabe zeigen die Franzosen ihre auf künstlerischer Tradition beruhende Meisterschaft. Frische und entschiedene, aber doch zart wirkende Töne werden geschickt verwendet. Nichtssagende Süßlichkeit fehlte ebenso wie greiie Buntheit. Durch Wiederholung derselben Farbe auf der einzelnen Seite in Initialen und Rahmen für Vignetten und Seitenzahlen wird der Eindruck erweckt, dass die Farbe notwendiger Bestandteil des Buches sei.

So sah man in der Aussteilung des Verlages *Conquet* einen reizenden Druck: Paul Bourget, Pastels — ein bekanntes Werk. Da waren über jedem Kapitel kleine Landschaften in mehreren Farben, ganz licht und zart gedruckt, eingesetzt. Um diese Bildchen dem Text fest einzufügen, hatte man sie mit Rahmen umgeben, die die Breite des Textspiegels erreichten. Ornamentmotive und Farben des Rahmens kehrten in den Initialen auf derselben Seite jedesmal wieder. Das Ganze wirkte sehr fein.

Ein anderes Mittel, den Text mit dem farbigen Schmuck fürs Auge zusammenzuschließen, ist die Anwendung von Mitteltönen. So sind in *Morins* Buch Les Dimanches Parisiens (*Conquet*) die Radierungen *Lepères* in einem kräftig braunen Ton gedruckt. Ein anderes Braun in den Initialen vermittelt zwischen jenen und der Schrift ganz ausgezeichnet. Endlich kann der Text selbst in einem fein auf die andern vorkommenden Farben abgestimmten Ton gedruckt sein. So wirkt die Farbe bindend, Einheit schaffend, nie tritt sie hart als fremdartiger Bestandteil der Schriftfarbe gegenüber.

Während die eigentliche Buchdekoration fast ganz zurücktritt, zeigt sich in der außerordentlich umfangreichen Illustration die Kraft künstlerischen Könnens im günstigsten Lichte. Radierung und Holzschnitt, Lithographie und farbiger Buchdruck werden in gleicher Weise mit größtem technischen Können und künstlerischem Verständnis für die Buchausstattung verwertet. Dabei spielt die Radierung allerdings nicht mehr die alte Rolle. Die Radierungen in den Büchern wirken vielmehr oft genug öde und langweilig. Doch giebt es noch immer echte gute Illustration auch hier, und ganz köstlich sind zum Beispiel die kräftigen, überaus charakteristischen Strichradierungen *Lepères* (siehe oben: Les Dimanches Parisiens). Auch farbige Radierungen, die wie zart getönte Zeichnungen wirken, kommen vor. Über den sonstigen Kupferdruck im Buche ist zu sagen, dass die Wiedergabe von Gemälden zum Buchschmuck, wie wir sie schlimmer Weise immer noch in unseren Prachtwerken erieben, in Frankreich mindestens nicht häufig vorkommt. Wo Heliogravüre angewandt wird, geschieht das mit feinem Verständnis für die Gegebenheiten des Buches. Diese mehr- oder einfarbigen Heliogravüren in der französischen Buchausstattung wirken nicht als Gemälde. Sie sind nach Aquarellen hergestellt, die von dem Recht der graphischen Kunst, der Verbindung von Zeichnung mit zarter, farbiger Tönung den feinsten Gebrauch machen. Darum sind sie frei von jeder schweren, bildmäßigen Wirkung. Man hat in Frankreich überhaupt erkannt, dass das technische Raffinement nicht für den Mangel an Kunst entschädigen kann. Und so finden wir in der gesamten farbigen Buchillustration nie den Wetteifer

Aus: „Steinlen, Contes enfantines".

Digitized by Google

Einige Bemerkungen über künstlerische Ansichtspostkarten.

Von FRITZ HANSEN. Nachdruck vom Verfasser verboten.

SEITDEM zuerst mit besonderer Unterstützung der badischen Regierung von der Firma *J. Velten* in *Karlsruhe* jene Serien prächtiger Ansichtskarten vom Schwarzwald und Oberrhein publiziert wurden, wendet sich das Interesse unserer Künstler sehr lebhaft diesem Gebiete zu und selbst die bedeutendsten Maler verschmähen es heute nicht mehr, hübsche Landschaftsstudien ausschließlich für die Reproduktion auf Postkarten herzustellen. Denn es ist heutzutage geradezu zur Mode geworden, diese Postkarten nicht aus philatelistischem Interesse, sondern allein um der bildlichen Darstellung willen zu sammeln. Die bei uns in Deutschland stark hervortretende Sammelwut hat bereits dahin geführt, dass wir einen „Allgemeinen Centralverband für Ansichtskartensammler" haben, der unter anderem den Zweck verfolgt, seine Mitglieder vor unreellen Händlern zu schützen. Drei Zeitschriften [illegible]

sondern auch bei den Ansichtskarten in erster Linie an. Die älteren Plakate sind Erzeugnisse einer stillosen, schablonenhaften Kunst, die sich nicht im geringsten der Bedingungen bewusst war, welchen ein wirksames Künstlerplakat genügen muss. Erst dem energischen Bestreben der Franzosen, vor allem dem König des modernen Plakats, *Chéret*, gelang es eine wirkliche Plakatkunst zu schaffen, die von Jahr zu Jahr an Bedeutung zunimmt.

Ebenso ist es mit der Ansichtspostkarte; auch ihr erstehen Meister, die es dahin bringen, dass selbst ein so unscheinbares Ding, wie eine Postkarte es ist, zum Kunstwerk erhoben wird. Für jeden Gegenstand, selbst den unbedeutendsten, giebt es ja eine künstlerische Form und es kommt eben nur darauf an, diese aus dem Wesen der Sache heraus richtig zu erkennen. Man darf sich nicht damit begnügen, Schönheitselemente äußer-

Verzeichnis von Personen und Firmen,

die im Januar 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

J. J. Weber, Leipzig: Einladungskarten. — *Braun & Schneider, München:* Fliegende Blätter Bd. 113. — *Herm. Böhlaus Nachf., Weimar:* Luthers Werke Bd. 14. — *J. G. Cotta Nachf., Stuttgart:* Verlags-Katalog 1900. *Universitäts-Bibliothek, Göttingen:* Katalog der Gutenberg-Ausstellung. — *Adolf Bonnier, Stockholm:* Svensk Bok-Katalog. — *Reichsdruckerei, Berlin:* Inkunabel-Drucke, 6 Mappen. — *Wald Zachrisson, Göteborg:* Kalender 1901. — *Graph. Gesellschaft „Unie", Prag:* Kalender 1901. — *Christ. Reissers Söhne, Wien:* Kalender 1901. — Dr. *Jessen, Berlin:* Katalog der Lithographischen Ausstellung. — *Herm. Seemanns Nachf., Leipzig:* Rosenberg: Klamroth. Crane: Dekorative Illustration. — *Gewerbe-Museum, Düsseldorf:* Katalog der Lithographischen Ausstellung. — *Secession, Wien:* Katalog der Lithographischen Ausstellung. — *Cäsar Schmidt, Zürich:* Durch ganz Italien. — *Breslauer & Meyer, Berlin:* Stucken: Hine-Moa. Münchhausen: Balladen. — *G. Hedeler, Leipzig:* Jobmanns Monogrammen-Schatz. — *Milo'ske Etablissement, Odense:* Eine reiche Sammlung von Drucksachen. — *A. Kahle, Eisenach:* Prospekt. — *Gesellschaft f. vervielf. Kunst, Wien:* 2 Originallithographien. — *A. Twietmeyer, Leipzig:* 3 Plakate. — *Johannes Baensch-Drugulin, Leipzig:* Amerik. Prospekte und Accidenzen. — *Rudhardsche Gießerei, Offenbach a. M.:* Kalender 1901.

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank, und bitten, dem Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Cirkulare und andere Accidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Digitized by Google

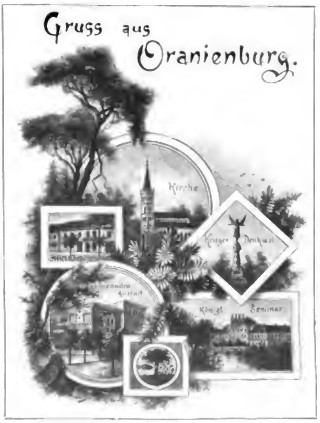
…e Bemerkungen über künstlerische Ansichtspostkarten.

Von FRITZ HANSEN. Nachdruck vom Verfasser verboten.

DEM zuerst mit besonderer Unterstützung der badischen Regierung von der Firma *J. Velten* in *Karlsruhe* jene Serien …tiger Ansichtskarten vom Schwarzwald und …rrhein publiziert wurden, wendet sich das …resse unserer Künstler sehr lebhaft diesem …ebiete zu und selbst die bedeutendsten Maler verschmähen es heute nicht mehr, hübsche Landschaftsstudien ausschließlich für die Reproduktion auf Postkarten herzustellen. Denn es ist heutzutage geradezu zur Mode geworden, diese Postkarten nicht aus philatelistischem Interesse, sondern allein um der bildlichen Darstellung willen zu sammeln. Die bei uns in Deutschland stark hervortretende Sammelwut hat bereits dahin geführt, dass wir einen „Allgemeinen Centralverband für Ansichtskartensammler" haben, der unter anderem den Zweck verfolgt, seine Mitglieder vor unreellen Händlern zu schützen. Drei Zeitschriften haben sich ferner der „Postkarte mit Ansicht" gewidmet und es giebt in Deutschland allein circa sechzig große Fabriken, die derartige Karten-Albums herstellen. Auch ihre „Geschichte" hat die Ansichtspostkarte. Der Berliner Lithograph *Fritz Miesler* kam anfangs der siebziger Jahre auf die Idee, Ansichtspostkarten herzustellen, ohne jedoch der Sache besonderen Wert beizulegen. Heute dagegen beschäftigen sich wohl an drei Dutzend hervorragende lithographische Anstalten in den verschiedensten Städten des Deutschen Reiches fast ausschließlich mit der Herstellung von Ansichtspostkarten und wenn in letzter Zeit die Lithographie einen großen Aufschwung zu verzeichnen hat, so ist das neben der rapiden Ausbreitung der Plakatkunst auch auf den enormen Verbrauch von Ansichtspostkarten zurückzuführen.

Freilich sind es nur verhältnismäßig wenige dieser Ansichtspostkarten, die als wirklich künstlerische Leistung Beachtung verlangen und deshalb wert sind, gesammelt zu werden. Bei der übergroßen Mehrheit handelt es sich um unkünstlerische Dutzendware, die zwar zuweilen recht viel Geschick in der Unterbringung vieler Motive auf engem Raum, Witz, Humor und originelle Ideen, aber wenig Kunst und sehr, sehr selten dekorative Gesamtwirkung zeigt. Auf diese letztere kommt es aber nicht nur bei den Plakaten, sondern auch bei den Ansichtskarten in erster Linie an. Die älteren Plakate sind Erzeugnisse einer stillosen, schablonenhaften Kunst, die sich nicht im geringsten der Bedingungen bewusst war, welchen ein wirksames Künstlerplakat genügen muss. Erst dem energischen Bestreben der Franzosen, vor allem dem Könige des modernen Plakats, *Chéret*, gelang es eine wirkliche Plakatkunst zu schaffen, die von Jahr zu Jahr an Bedeutung zunimmt.

Ebenso ist es mit der Ansichtspostkarte; auch ihr erstehen Meister, die es dahin bringen, dass selbst ein so unscheinbares Ding, wie eine Postkarte es ist, zum Kunstwerk erhoben wird. Für jeden Gegenstand, selbst den unbedeutendsten, giebt es ja eine künstlerische Form und es kommt eben nur darauf an, diese aus dem Wesen der Sache heraus richtig zu erkennen. Man darf sich nicht damit begnügen, Schönheitselemente äußerlich anzuhängen und auf ein Werk den Strahl einer



Ges. von *Hugo Spindler*. Zink-Autotypie von *Edm. Gaillard*.

erborgten Schönheit fallen zu lassen. Jede Art von Gegenständen erfordert eine besondere künst-

Aus der Kunstanstalt von *E. Nister, Nürnberg.*

lerische Behandlung und nur dann erweckt ein Kunstwerk Befriedigung und Anerkennung, wenn

Aus der Kunstanstalt von *Edm. Gaillard, Berlin.*

die äußere Erscheinung mit dem inneren Wesen in Einklang steht. Beim Plakat kommt es bekanntlich nicht auf kleinliche Genauigkeit, sondern in erster Linie darauf an, mit wenigen Strichen und effektvollen Farben dekorativ zu wirken. Eine einzelne Figur ohne andere Gegenstände in den Vordergrund gerückt, so dass sich das Interesse des Beschauers ausschließlich darauf konzentriert, Fortlassung alles Nebensächlichen und Unwesentlichen, um dadurch das Wichtige noch mehr hervortreten zu lassen

Aus der Kunstanstalt von *E. Nister, Nürnberg.*

— das sind einige Hauptgrundsätze für die Schaffung eines modernen Plakats. Und fast

Aus der Kunstanstalt von *Edm. Gaillard, Berlin.*

dasselbe gilt auch von der Ansichtspostkarte. Schon die der Herstellung der gewöhnlichen Postkarte zu Grunde liegende Idee: ein bequemes Mittel für kurze Mitteilungen einzuführen, deutet darauf hin, dass auch das Bild auf einer solchen Karte in bündiger epigrammatischer Form die breite Schilderung ersetzen soll. Wie aber ein Epigramm bei aller Kürze harmonisch abgeschlossen und dabei vielsagend ist, so

Aus der Kunstanstalt von *E. Nister, Nürnberg.*

Grüsse aus Schliersee.

Wismar.

AUTOCHROM.

Frankfurt a. M.

Rossmarkt

Verkaufsraum der Conditorei Bonitz.

Libau.

Louis Glaser, Kunstanstalt, Druckerei und Verlag, Leipzig.

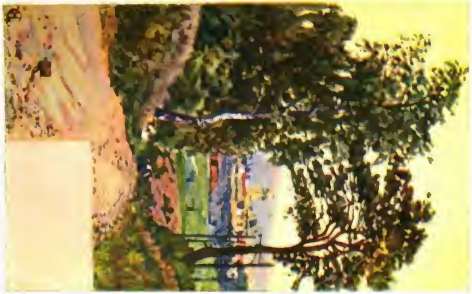
Digitized by Google

Verlag von Friedrich Kirchmayr & Co. in Linz.

Ausblick in's Donauthal von der Pöstlingbergbahn bei Linz a. D.

Verlag von Friedrich Kirchmayr & Co. in Linz.

Ausblick von der Pöstlingbahn bei Linz a. D.



Verlag von Friedrich Kirchmayr & Co. in Linz.

Blick auf Linz von der Pöstlingbergbahn.

Verlag von Friedrich Kirchmayr & Co. in Linz.

Pöstlingbergkirche bei Linz a. D.

DREIFARBENDRUCK von PHILIPP & KRAMER
Wien, VI., Esterhazygasse 10.

Digitized by Google

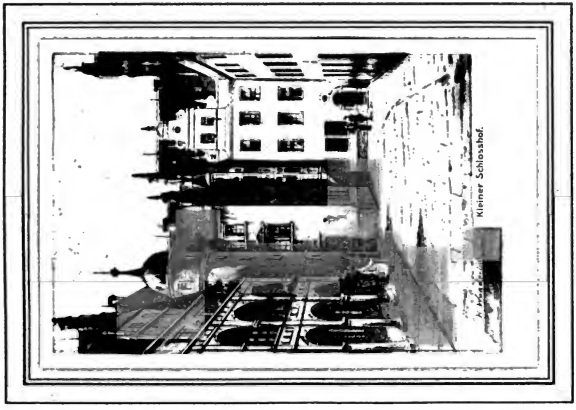
Postkarte.

Postkarte.

Postkarte.

Postkarte.

Digitized by Google



Aus unserer Künstler-Postkarten-Serie „Dresden".

Zweifarbiger Steindruck.

Altenburger Spielkartenfabrik Schneider & Co., Altenburg S.-A.

Lithographische Kunstanstalt · Buch- und Steindruckerei · Buchbinderei.

Digitized by Google

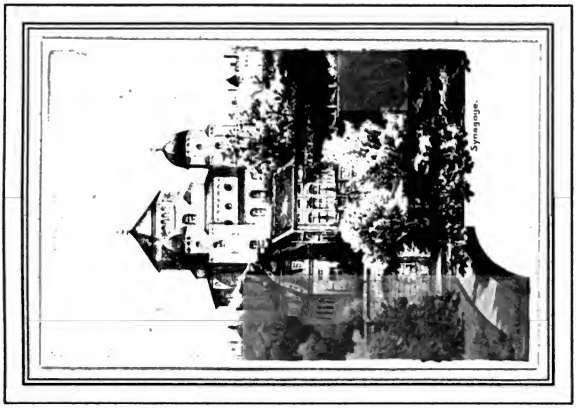
Postkarte.

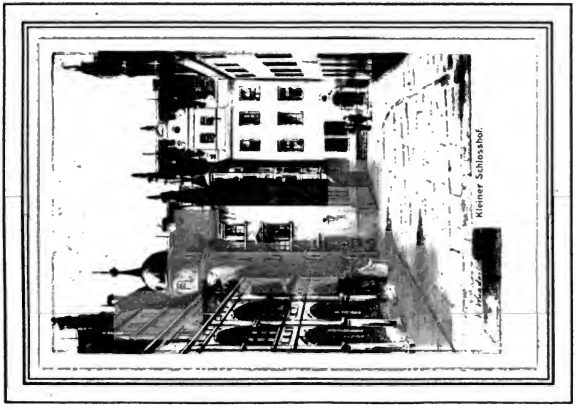
Postkarte.

Postkarte.

Postkarte.

Digitized by Google





Aus unserer Künstler-Postkarten-Serie „Dresden".

Zwölffarbiger Steindruck.

Altenburger Spielkartenfabrik Schneider & Co., Altenburg S.-A.

Lithographische Kunstanstalt • Buch- und Steindruckerei • Buchbinderei.

Digitized by Google

muss es auch die illustrierte Postkarte sein. Daraus ergiebt sich ganz von selbst, dass das Bild so angeordnet sein muss, dass eine harmonische Gesamtwirkung erzielt wird. Es kommt dabei sehr viel auf die Farben an, die so zusammengestimmt sein müssen, dass sie nicht unruhig wirken, sondern das Auge angenehm berühren. Das ist um so schwieriger, weil es sich darum handelt, scharfe Kontrastwirkungen herbeizuführen und Mittelröne nur dann anzuwenden, wenn schreiende Dissonanzen beseitigt werden müssen.

Malerisch, im Sinne eines Gemäldes darf die Ansichtspostkarte nicht sein, sondern vielmehr ornamental wie ein polychromes Flachornament, selbst wenn malerische Landschaftsbilder vorgeführt werden. Der Impressionismus hat hier vollste Berechtigung, vorausgesetzt, dass er sich mit einer das Naturbild dekorativ erfassenden, stilisierenden Thätigkeit verbindet. Um das zu erreichen, das Bild dem beschränkten Raum anzupassen, so dass es nicht als ein Ausschnitt, sondern als ein in allen Teilen harmonisches Ganzes erscheint — dazu gehört allerdings ein ziemlich bedeutendes künstlerisches Können.

Der Ansichtskartenmaler hat dem Plakatkünstler gegenüber insofern eine andere Stellung, als er nicht mit der beim Plakat notwendigen Fernwirkung zu rechnen braucht. Die Ansichtskarte wird in nächster Nähe betrachtet und erfordert deshalb eine feinere Durchführung, wobei jedoch vermieden werden muss, zu sehr in die Details zu gehen, denn es würde dadurch die künstlerische Wirkung gewissermaßen beeinträchtigt.

Bei den illustrierten Postkarten beschränkt man sich schon längst nicht mehr auf die Vorführung von schönen oder historisch interessanten Landschaftsbildern. Die Ereignisse des Tages, die Bilder von Schauspielern und Sängerinnen, selbst zweiten und dritten Grades, erhalten auf diese Weise ihre wenigstens papierene Verewigung. Wirklich künstlerische Leistungen sind aber, wie schon gesagt, unter der ungeheuren Anzahl der heute existierenden Ansichtspostkarten selten und deshalb ist es jedesmal mit Freuden zu begrüßen, wenn auch von Staats wegen etwas geschieht, um durch die Ansichtspostkarten den Sinn für echte Kunst im Volke zu verbreiten. Dem Beispiele der badischen Regierung ist ja schon vor längerer Zeit auch die sächsische Regierung gefolgt, indem sie gleichfalls ein Preisausschreiben für Ansichtspostkarten erließ, das eine Reihe sehr hübscher Arbeiten auf diesem Gebiete zeitigte.

In Wien, das lange Zeit den größten Teil seiner Ansichtskarten aus Deutschland bezog, hat die bekannte Firma *Philipp & Kramer* eine große Kollektion künstlerisch ausgeführter Ansichtspostkarten in typographischem Dreifarbendruck herausgegeben, die den Beifall aller Sammler und Freunde der graphischen Kunst errungen haben. In Deutschland zeichnet sich hier besonders die bekannte Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* aus.

Die bisher erschienenen künstlerisch wertvollen Ansichtspostkarten, auch die des Auslandes, sind fast ausschließlich in deutschen chromolithographischen Anstalten hergestellt worden und ist es besonders die graphische Kunstanstalt von *E. Nister* in *Nürnberg*, die, wie deren Beilage im nächsten Heft beweisen wird, auf diesem Gebiete ganz Hervorragendes leistet. Die von dieser Firma hergestellten *Velten*schen Künstlerkarten sind in den Verlag von *Schmidt, Staub & Co.* in *Nürnberg* übergegangen. Von anderen chromolithographischen Anstalten, die sich diesem Spezialgebiete mit großem Erfolg zugewandt haben, sind hier noch zu nennen die Firmen: *Wilh. Hoffmann, Dresden; Schneider & Co., Altenburg; Paul Pinkau & Co., Leipzig* und *Louis Glaser, Leipzig*. Während für die *farbigen* Ansichtskarten hauptsächlich die Chromolithographie (und deren Abarten) und der Dreifarbendruck in Betracht kommen, herrscht bei den *einfarbigen* die Autotypie (hier besonders hervorzuheben die altrenommierte Kunstanstalt von *Edm. Gaillard* in *Berlin*) und der Lichtdruck vor. Aus der großen Zahl der Lichtdruckanstalten, die Ansichtskarten anfertigen, treten durch mustergültige Leistungen hervor die Firmen *Knackstedt & Näther, Hamburg; Rud. Schade, Bonn* und Dr. *Trenkler & Co., Leipzig* (welche das Monopol für die griechischen Ansichtspostkarten von der Regierung erhalten hat), von denen wir unsern Lesern demnächst gleichfalls einige Proben vorführen zu können hoffen. Zu verwundern ist nur, dass man nicht auch in anderen Ländern sich in gleich lebhafter Weise für die Künstlerpostkarte interessiert hat, die doch ein ganz vorzügliches Mittel ist, den Geschmack des großen Publikums zu bilden, zu läutern und dem modernen Dekorationsstil einigermaßen die Wege zu ebnen.

Digitized by Google

Die Lichtkorn-Autotypie der Reichsdruckerei.

Vergl. Archiv 1900, S. 466.

DIE Lichtkorn-Autotypie ist dadurch gekennzeichnet, dass ein Diapositiv zusammen mit einem Kornraster *durchscheinend* zur Aufnahme gelangt. Die Glasplatten sind hierbei derart in engste Berührung miteinander gebracht, dass die Schichtseite des Diapositivs und die dünne Deckplatte des Kornrasters aufeinanderliegen. Bei der Aufnahme, welche in einer Vergrößerungs-Camera — am besten mittels nassen Kollodiumverfahrens — ausgeführt wird, muss das Diapositiv der Lichtquelle, der Raster aber dem Objektiv und der dahinter befindlichen Aufnahme-Kassette zugekehrt sein. Die Einstellung des Bildes geschieht mit der üblichen Mattscheibe; es ist aber zu empfehlen, mit einer klaren Scheibe nachher noch einmal die Körnung auf ihre Schärfe zu prüfen. Das zugleich durch Diapositiv und Raster dringende Licht beeinflusst die Bildzerlegung in günstiger Weise und ergiebt eine Verstärkung der Gegensätze. Die Nacharbeit (Retouche) wird dadurch erheblich verringert; ist aber eine solche durch mangelhafte Originalaufnahme trotzdem geboten, so lässt sich dieselbe auf dem Originalnegativ und dem Diapositiv leicht ausführen. Dieser Umstand dürfte schon genügen, die Herstellung der beiden Trockenplatten, welche im ersten Augenblick etwas umständlich erscheint, auszugleichen. Durch richtige Größenbemessung der Diapositive ist überdies der ausführende Fachmann in der Lage, mit Hilfe ein und desselben gut gewählten Kornrasters ein gröberes oder feineres Korn zu erzielen, also die Körnung dem jeweiligen Bildcharakter anzupassen.

Das bisherige Verfahren ergab bei gleichem Raster auf eine bestimmte Flächeneinheit der empfindlichen Platte immer die gleiche Körnerzahl; bei der Lichtkorn-Autotypie kann man durch die wechselnde Größe des Diapositivs bei ein und demselben Raster die Körnerzahl vermindern oder vermehren. Ein kleines Diapositiv ergiebt eine Verminderung der Körnerzahl, ein vergrößertes eine Vermehrung. Oder anders ausgedrückt: auf derselben Flächeneinheit der lichtempfindlichen Platte wird man bei gleichem Raster eine mehr zerstreute oder mehr dichte Körnung erzielen, je nachdem man das Diapositiv verkleinert oder vergrößert.

Ein gutes Diapositiv wird in den Händen des geübten Fachmannes ein Kornnegativ geben, welches sich leicht kopieren lässt und eine scharfe Metall- oder Steinätzung gewährleistet. Die chemigraphischen Vorgänge entsprechen im übrigen den seither üblichen Verfahren; es wurde jedoch beobachtet, dass sich das Albumin- (Einwalz-) Verfahren besser zur Ausführung der Lichtkorn-Autotypie eignet, als das Fischleim- (Email-) Verfahren.

In der Reichsdruckerei sind bei diesem Verfahren die Kornraster von *J. C. Haas* in *Frankfurt a. M.* zur Anwendung gelangt.

Die Reichsdruckerei hatte ursprünglich die Absicht, das Verfahren nicht zu veröffentlichen, weil das Ausland nicht in die Lage kommen sollte, sich dasselbe anzueignen; sie hat aber allen deutschen Interessenten, welche darum nachsuchten, das Verfahren unentgeltlich mitgeteilt. Inzwischen nun hat sich herausgestellt, dass eine Firma ein ähnliches Verfahren bereits ausgeübt hat und eine Pflicht zur Geheimhaltung nicht anerkennt. Unter diesen Umständen hat die Reichsdruckerei ihre ursprüngliche Absicht aufgegeben und das Verfahren zum Nutzen der Allgemeinheit öffentlich bekannt gemacht. Sie ist aber, wie wir erfahren, nach wie vor bereit, deutschen Interessenten mit Rat und Auskunft über das Verfahren an die Hand zu gehen.

Kommerzienrat Hermann F. Giesecke †.

KURZ vor Abschluss des Jahres erlitt die typographische Kunst einen schweren Verlust. Am 31. Dezember 1900 verschied nach kurzem Leiden ein Mann, dessen Name für alle Zeiten mit dem Buchhandel und Buchdruck Leipzigs, dem er stets Ehre gemacht, eng verbunden sein wird, der Mitbegründer und Seniorchef des Welthauses *Giesecke & Devrient*, der Königlich Sächsische Kommerzienrat *Hermann F. Giesecke*. Geboren am 9. April 1831 als Sohn des verdienstvollen Schriftgießereibesitzers *Christian Friedrich Giesecke in Leipzig*, des Begründers des ebenfalls weltbekannten Hauses *J. G. Schelter & Giesecke*, trat er 1846 als Lehrling in die Bernhard Tauchnitzsche Buchdruckerei

Digitized by Google

in Leipzig ein, um sich zuerst als Buchdrucker vollständig auszubilden. Nachdem er sich noch mit dem Wesen des Buchhandels gründlich vertraut gemacht hatte, begab er sich ins Ausland, wo er mit seinem Freunde *Alphonse Devrient* (gestorben 1878), dem späteren Mitbegründer des Institutes, in den verschiedenen Bildungszentren Europas die hohen Ziele kennen lernte, deren Erreichung beide später in der Heimat bei ihrem Wirken als erstes Geschäftsprinzip aufstellten. Am 1. Juni 1852 wurde das unter der Firma *Giesecke & Devrient* in der ganzen Welt berühmt gewordene typographische Institut von *Hermann F. Giesecke*, dem unternehmenden, weitsichtigen und kunstsinnigen Welt- und Kaufmann, und von *Alphonse Devrient*, dem künstlerisch feinfühlenden gediegenen Techniker gegründet. Ihre Devise war: In labore virtus.

Elf Lustra hat *Hermann F. Giesecke* mit seiner staunenswerten Arbeitskraft im Dienste der schwarzen Kunst, die das Kulturleben der Völker erhellt, gestanden. Stets hat er unermüdlich im Verständnis der wechselnden fortschreitenden Ziele der Zeit sich an die Lösung neuer, schwieriger Aufgaben mutig gewagt und infolge schaffensfreudiger Energie immer neue erfolgreiche Wege für die Typographie aufgefunden. Dass er sich aber diese nie versagende Spannkraft bis zu seinem Lebensabend ungeschwächt erhalten konnte, verdankt er wohl uptsch hahlich seiner ausgeprägten Vorliebe für Natur- und Kunstschönheiten. Die Reisen nach dem Orient (Psalästina, Ägypten), Spanien und Italien ließen ihn eigentlich geistig und körperlich nie alt werden. In Italien war es besonders Rom, was ihn immer wieder anzog, zumal er durch seine Verlagsthätigkeit manche freundschaftliche Beziehungen zu den dortigen Großen der Kirche, der Kunst und der Wissenschaft hatte.

Gleich nach seiner Errichtung bewies das typographische Institut von *Giesecke & Devrient*, dass es den vorwärts drängenden Geist der Zeit erfasst und einen engen Bund mit den Genien der Wissenschaft und Kunst und den mächtigen Kräften der Technik abgeschlossen habe. Im Jahre 1857 wurde ein eigenes Geschäftshaus errichtet, welches, durch eine Reihe von Neubauten erweitert, heute noch das Stammhaus des großen Betriebes bildet. Zu dem ursprünglich nur die Buchdruckerei umfassenden Geschäftsbetrieb kamen nach und nach die Lithographie und Steindruckerei, die Kupferdruckerei, die Galvanoplastik, die Stereotypie und die Gravier- und Guillochier-Anstalten hinzu, die namentlich für die Wertpapierherstellung erforderlich waren. — 1880 machte sich eine Filiale in Berlin erforderlich. 1895 wurde eine eigene Reproduktionsanstalt eingerichtet, in welcher Strich-Ätzungen, Autotypien, Dreifarbendruckplatten, Chromotypien und Hellogravüren hergestellt werden. Der Plan der Gründer, in dem Institut alle graphischen Künste zu vereinigen, war zur Verwirklichung gelangt.

Hermann F. Giesecke
nach einer photographischen Aufnahme aus dem Ende der 50er Jahre.

Dieser vielseitigen Ausdehnung, sowie dem besonderen Verständnis, welches bei den Chefs der Firma für die sachgemäße Übertragung der wissenschaftlichen Ergebnisse ina Graphische vorhanden war, ist es zuzuschreiben, dass auch die Ausführung kartographischer Werke mit durchschlagendem Erfolg in das Bereich des Schaffens gezogen werden konnte. Hervorzuheben sind hauptsächlich auf diesem Gebiete die topographische und die geologische Karte des Königreichs Sachsen, des Großherzogtums Baden, die Manöverkarten für die Kgl. Sächs. Armeecorps Marinekarten für das Reichsmarineamt u. s. w.

Man pflegt gewöhnlich den Ursprung des europäischen Systems der Banknoten — die älteste gedruckte vorhandene Banknote ist eine chinesische im British Museum aus dem Ende des 14. Jahrhunderts — in den in Italien errichteten Depositenbanken zu suchen. Soweit auf der Erde eine höhere Kultur Eingang gefunden hat, soweit wird auch das Papier als Symbol des Geldes benutzt — die Geldwertzeichen eines Volkes sind ein untrüglicher Wertmesser seiner Kultur — und die Bedeutung derjenigen graphischen Künste besonders gewürdigt, die zu einer nachahmungssicheren und doch künstlerischen Herstellung derartiger Wertzeichen in Anwendung kommen müssen.

Selbst ein flüchtiger Vergleich der gegenwärtigen Wertpapiere mit denen der Vergangenheit führt uns sogleich die mächtigen Fortschritte vor Augen, die unsere Zeit in dieser Beziehung nach der technischen wie künstlerischen Seite hin gemacht hat. Weich veredelter Geschmack, weich künstlerischer Sinn, welche Farbenpracht — die aber wieder zugleich die Unnachahmlichkeit garantiert —, welch einheitlicher Gedanke spricht aus diesen wirklichen „Lumpen"-Geldern der Gegenwart. Und mit gerechtem Stolz müssen wir hier Leipzig oder richtiger das typographische Institut von *Giesecke & Devrient* als die eigentliche Wiege dieser graphischen Kunst betrachten. Von hier aus ging der in die Praxis übersetzte Gedanke aus, dass infolge Auftauchens neuer mit dem Licht hewsffneter Gegner die Wertpapierfahrikation andere Methoden in Anwendung bringen müsse, wenn sie den Kampfplatz gegen die Fälschung siegreich behaupten wolle.

Den Weltruf der Firma begründete die Abteilung für Anfertigung von Wertpapieren aller Art. Hierbei stellte die Firma — im Gegensatz zu anderen — sich vor allem die Aufgabe, bei Wahrung aller ästhetischen Anforderungen unter Anwendung eigener Verfahren und Verwendung besonderer Wasserzeichenpapiere *unnachahmliche* Wertpapiere herzustellen. Dieses Ideal der Wertpapierherstellung wurde erreicht durch Vereinigung aller, die Nachahmung erschwerenden Hilfsmittel, insbesondere durch spezielle, nur der Firma *Giesecke & Devrient* zu Gebote stehenden Verfahrungsweisen. Auf wertvollen Guillochier-, Relief- und Graviermaschinen, welche vollendete Meister-

Digitized by Google

werke der Technik sind, entstehen durch verschiedenartige Bewegungsformen des die Platte tragenden Tisches und des gravierenden Stiftes mathematisch genaue Figuren, welche, in geeigneter Weise kombiniert, durch Menschenhand unmöglich nachgeahmt werden können. Und selbst wenn dem Fälscher alle diese Maschinen, deren Anschaffung großes Kapital erfordern würde, zur Verfügungständen, er wäre nicht in der Lage diese Formen nachzubilden, denn jede einzelne Maschine erfordert ein spezielles technisches Verständnis, welches nur nach jahreianger Arbeit erworben werden kann. Durch Anwendung von Druckformen, welche nach diesen besonderen Verfahrungsweisen hergestellt worden sind, sowie durch Auswahl der in chemischer und physikalischer Hinsicht allen zu stellenden Anforderungen genügender Druckfarben konnte jedoch nicht nur die manuelle, sondern auch die Nachahmung durch Anwendung der Photographie, der gefährlichsten Gegnerin, geradezu unmöglich gemacht werden.

Incidit in Scyllam! Andere Anstalten verfielen in den entgegengesetzten Fehler. Indem sie die Photographie zu bekämpfen suchten — arbeiteten sie der Handfälschung in die Hand. Ganz gefährlich ist die Wiederanwendung von früherer Geschmackrichtung bei Wertpapieren, da daran nur die Fälscher ihre Freude haben.

Anstalten des In- und Auslandes haben zwar versucht, den von der Firma *Giesecke & Devrient* seit Jahrzehnten eingeschlagenen Weg, als dem einzigen, dem die photomechanische Nachbildung nichts anzuhaben vermag, zu betreten, aber ohne den gleichen Erfolg, da ihnen die erforderlichen Verfahrungsweisen nicht bekannt sind. Diese Thatsache ist zugleich ein schlagender Beweis dafür, dass auch der Fälscher nicht im stande ist, die von der Firma *Giesecke & Devrient* ausgeübten Methoden anzuwenden, und somit dürfte die erfolgreiche Nachahmung eines nach diesen Verfahren hergestellten Wertpapiers zu den Dingen der Unmöglichkeiten gehören.

Gegen Unterschleife u.s.w. wacht aber die sorgsamste Konrolle. Sind doch unausgesetzt eine große Anzahl von Beamten nur mit Nachzählen beschäftigt. Die in der Praxis erprobte Unnachahmlichkeit in Verbindung mit dem äußerst geschmackvollen Äußeren hat den Erzeugnissen der Firma *Giesecke & Devrient* ein solches Renommée verschafft, dass auch das Ausland noch heute in starkem Maße in dieser Richtung die Dienste der Firma in Anspruch nimmt. Ganz besonders interessant sind die neuesten in sechs Sprachen (Siamesiach, Chinesisch, Laos, Malayisch, Cambodja und Englisch) gedruckten farbenprächtigen Siamesischen Staatsnoten. Von der Leistungsfähigkeit der Firma bekommt man erst einen richtigen Begriff, wenn man bedenkt, dass an 200 Millionen Stück Brief-, Spar- und Stempelmarken (für einen ostasiatischen Staat allein in einem Jahre 24 Millionen) abgeliefert wurden und dass der Nominalwert der abgelieferten Wertpapiere über 30 Milliarden Mark beträgt. Dieselben umfassen die Lieferung für eine stattliche Zahl in- und ausländischer Staaten, sowie für Hunderte von Städten, Sparkassen, Banken und Aktiengesellschaften aller Art.

An diese ausgedehnte Thätigkeit schloss seinen innersten Neigungen entsprechend *Hermann F. Giesecke* eine Verlagshandlung, der er vorzüglich seine Aufmerksamkeit widmete. Inklinierte er auch mehr für italienische Kunst, für Archäologie, so brachte er doch den gesamten Künsten, selbst den modernen warme Liebe entgegen. Im persönlichen anregenden Verkehr mit Künstlern und Gelehrten suchte er gern seine Zerstreuung. Aus der regen Verlagsthätigkeit heben wir nur als primi inter pares hervor: Tischendorf, Bibliorum Codex Sinaiticus Petropolitanus (die typographische Faksimilereproduktion der ältesten und schönsten aller bekannten Bibelhandschriften, die von Prof. *Tischendorf* in einem Kloster am Sinai entdeckt, später in den Besitz der russischen Regierung gelangt war); desselben Gelehrten Monumenta sacra palimpsesta und Novum testamentum vaticanum; Codex diplomaricus Saxoniae regiae; Seidel, Hohenzollern-Jahrbuch; Wilkens Tafeln zur ältern griechischen Paläologie, Ostraka; Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik und die antiken Gemmen. Allen diesen typographischen Meisterwerken reiht sich würdig an die im Verlage von Wilhelm Engelmann in Leipzig erschienene lithographische Herstellung des bekannten Papyros Ebers. In sämtlichen aus der Offizin *Giesecke & Devrient* hervorgegangenen wissenschaftlichen und illustrierten Prachtwerken aber spiegelt sich der feine Sinn des Verstorbenen für wirklich Schönes wieder.

Dieser angeborene Schönheitasinn auch war es, welcher ihn veranlasste, bei der Ausstattung der in seinem Verlage erschienenen Bücher die Gefälligkeit und doch leichte Lesbarkeit der Type in den Vordergrund zu stellen. Erster Zweck des Buches ist doch, die Gedanken des Autors uns zu vermitteln. Kann dieser Zweck durch die gewählte Type — bei dem vorauszusehenden Leserkreis — nur schwer erreicht werden, so kann von Schönheit mangeis Übereinstimmung von Mittel und Zweck nicht die Rede sein. Bei der Wahl des Papieres ging er davon aus, dass im Zeitalter der Maschine ein gut satiniertes, fein gearbeitetes Maschinenpapier die Vorbedingung für einen guten, sauberen Druck ist in einem gewissen Gegensatze zu manchem heutigen Verlagswerke, welches in berechtigter oder unberechtigter Wiederauflehung des Büttenpapieres — echt oder imitiert dem Drucker keine Gelegenheit bietet, seine Kunst zu bewähren. Die Verdienste der Firma *Giesecke & Devrient* um die vornehme Buchausstartung dürfen auch heute nicht vergessen werden, zu einer Zeit, in welcher deren Schwerpunkt auf dem Gebiete des Wertpapierdruckes liegt.

Die beiden Gründer der Firma *Giesecke & Devrient* ergänzten sich in ihren Eigenschaften und Fähigkeiten vortrefflich, doch wuchsen mit der Ausdehnung der Firma bald die Aufgaben, welche die an ihrer Spitze stehenden Leiter zu erfüllen hatten. Um diesen erhöhten Anforderungen genügen zu können, trat schon im Jahre 1867 der Bruder des jetzt verschiedenen *Hermann Giesecke*, Dr. *Bruno Giesecke*, als unermüdlicher Mitarbeiter und sachkundiger Berater an die Seite der Begründer der Firma, und als *Alphonse Devrient* im Jahre 1878 starb, führten die beiden Brüder unter Beistand von *Raimund Giesecke*, dem Sohne *Hermann Giesecke*s, das Geschäft gemeinsam fort, denen später der Neffe des verstorbenen Mitbegründers *Alphonse Devrient*, welcher den gleichen Namen führte, zur Seite stand. Leider wurde letzterer nach langer verdienstvoller Arbeit der Firma im Jahre 1899 durch den Tod entrissen.

Außer dem nunmehr seit über 30 Jahre mit an der Spitze der Firma stehenden Dr. *Bruno Giesecke* und dem Sohne *Hermann Giesecke*s, *Raimund Giesecke*, nimmt heute noch der Sohn des ersteren, *Johannes Giesecke*, an der Leitung

Digitized by Google

Hermann Friedrich Eisenlohr

* 9. April 1831

† 31. Dezember 1900

Digitized by Google

des Geschäftes teil. Eine stattliche Zahl tüchtiger Mitarbeiter, die sich unter der Führung der Gründer sowie der Vorgenannten im Laufe der Jahre auf den verschiedenen Gebieten zu kräftigen Stützen der Firma ausgebildet haben, steht den drei Chefs zur Seite.

So wird die Firma *Giesecke & Devrient* im Sinne ihrer Gründer auf ihren alten bewährten Bahnen weiter gehen. Das ist die beste, edelste Art und Weise, um das Gedächtnis des Verstorbenen und seine eminenten Verdienste um die typographische Kunst zu ehren!

Daniel Chodowiecki.

Zu seinem hundertsten Todestage. 7. Februar 1801. Von STEFAN STEINLEIN in MÜNCHEN.

DAS achtzehnte Jahrhundert ist eines der merkwürdigsten Kapitel der Kunstgeschichte und es ist noch nicht lange her, dass jene, für den ersten Blick so sehr unerquickliche Zeit, gerechte und maßvollere Beurteilung gefunden hat. Gewiss bedeutet die Malerei der Spätzeit jener Epoche nicht viel für Augen von heute. Es lässt sich nicht behaupten, dass besonders hochgeartete Künstlererscheinungen sich von jenem Hintergrund abheben, dessen seltsames Linien- und Farbenspiel verworren genug anmutet. Nicht einen jener gewaltig, gleich Elementarerscheinungen wirkenden Künstler hat jene Zeit hervorgebracht, dessen Gestalt und Werke durch kommende Zeiten mit Erobererschritten ihre siegreiche Bahn eilen. Und doch ist sie weniger arm an Erscheinungen interessanter Art, als gemeinhin für gültig erachtet wird. Das billige Schlagwort von einer Periode total jämmerlicher Nachahmung und traurigen Tiefstandes künstlerischen Schaffensvermögens hält nicht ehrlich Stich bei ruhigerer Betrachtung. Ja die Person *Chodowieckis* allein in ihrer Eigenart spräche laut genug gegen solch einseitige Wertung.

Zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts war alles in gewaltiger Gärung begriffen, Kampf und heftiges Streben von allen Seiten in Wissenschaft und Litteratur zur Losung geworden. Lange zurück indes lagen alle Vorbereitungen, fremdländischem Einflusse und damit ohnmächtig stümpernder Nachahmung sich zu entschlagen. Im Wollen der Besten wie der Kleineren jener Tage lag etwas, das erst später Früchte tragen sollte. Sobald nur einmal erfolgreich genug gegen alles Fremde vorgegangen war, musste man bei sich selbst Einkehr und Umschau halten. Man fand ja nicht gleich die echten Quellen, deren stärkender Trunk die Seele vom Alp der Abhängigkeit befreien konnte. Aber sie wurden entdeckt. Dem eigenen Volksleben wandte man sich wieder zu, der eigenen Zeitgenossen Schicksale wurden dichterischer Behandlung würdig befunden. Das eigene und der Mitlebenden Seelenleben zu ergründen, zu künstlerischem Werk abzurunden, was so selbst erlebt und geschaut war, das sollte in jenen Tagen das Werk großer Männer sein.

Daniel Nicolaus Chodowieckis Name aber ist sufa engste verknüpft mit den bedeutendsten Erscheinungen deutschen klassischen Schrifttums. *Goethe* sagt über ihn: „Welcher Liebhaber besitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgeratene Zeichnung oder Radierung unseres *Chodowiecki*? Hier sehen wir eine solche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, dass nichts zu wünschen übrig bleibt." Der geistreiche *Lichtenberg* nannte ihn einen „Charakter- und Seelenmaler". Gewiss aber ist, dass, selbst wenn *Chodowieckis* Name späteren Tagen als Künstler wenig oder nichts mehr zu sagen vermöchte, er eine Fundgrube für den forschenden Kulturhistoriker bleiben wird. Dass heute, nach hundert Jahren, dieses Mannes gedacht zu werden vermag, zu einer Zeit, in der sich selbst starke Künstlerpersönlichkeiten durchzuringen vermochten, einer Zeit, die *Böcklin* gesehen hat und *Klinger* noch besitzt, ist wohl auch für eine weitere Anwartschaft auf Erinnerung Sicherheit vorhanden. Als Sohn eines Kaufmannes kam *Chodowiecki* am 16. Oktober 1726 zur Welt. In jenen Tagen war Danzig, das nordische Nürnberg, eine mächtige Handelsstadt, und wenn später erlebte Dinge nie so stark zu wurzeln vermögen wie frühe Jugendeindrücke, so darf man wohl glauben, dass in dem Danzig jener Tage dem Knaben in vielerlei Gestalt Anregendes genug auf Weg und Steg begegnete. —

Der Vater war Kaufmann, dilettierte selbst in späteren Jahren noch im Kopieren von Miniaturen, und eine Tante des jungen *Chodowiecki* war ebenfalls in dieser Kunstübung nicht unerfahren; so fand des Knaben erwachender Kunsttrieb, trotzdem man ihn zum Kaufmann zu erziehen gedachte, keine Hindernisse in seiner Umgebung, ja der Vater selbst gab in der pedantischen Weise jener Zeit dem Knaben die ersten Unterweisungen. So verlief die Jugend *Chodowieckis*. Als der Vater 1740 starb und die Familie verarmt zurückblieb, begann er bald darauf die Lehrzeit im Gewürzladen einer Verwandten. Von der stillen Hoffnung, nebenher zeichnen und malen zu können nach Herzenslust, erfüllte sich wenig; bei fast sechzehnstündiger Arbeitsdauer blieb ihm nur spärliche Zeit übrig, die er sich nachts vom Schlaf abzustehlen gezwungen war. Nach anderthalb Jahren, in denen er auch als Kaufmann nichts gelernt hatte, ging das Geschäft ein und *Chodowiecki* versuchte sich nun wieder zu Hause in der Miniaturmalerei auf Pergament. Für diese Erzeugnisse fand sich längere Zeit ein Onkel in Berlin als Abnehmer, der dort ein Quincailleriegeschäft führte, und 1743 zog *Chodowiecki* zu ihm mit großen Erwartungen und Hoffnungen nach der Hauptstadt, um seine kaufmännische Laufbahn fortzusetzen. Der Ohm wusste die Fähigkeiten des Neffen als geschickter Kaufmann auszunutzen, und so malte *Chodowiecki* bald ausschließlich für den Verkauf eine Menge geringwertiger Sachen und Sächelchen, meist Kopien nach allerlei mehr oder minder schlechten Kupferstichen meist französischer Herkunft.

Bei solcher Thätigkeit billige Modeartikel mit flüchtigen Mitteln herzustellen, konnte für eine wahrhaft künstlerische Ausbildung nichts gewonnen werden, eher noch lag die Gefahr nahe, in eine schematische Auffassung, noch dazu unbedeutender fremder Art, zu verfallen. Ein Vorteil für den jungen Mann erwuchs indes doch aus alle dem. Die

Digitized by Google

erworbene Geschicklichkeit ließ ihn in den Augen des Ohm Ayrer so im Wert wachsen, dass er sich um Handelsgeschäfte nicht mehr viel zu kümmern brauchte. Aber *Chodowiecki* fühlte doch, dass diese Arbeiten nur wenig bedeuten konnten und immer war er bemüht, sich zu vervollkommnen, ohne aber klar zu werden, wie er es eigentlich anzufangen habe, um sich ernstlich vorwärts zu bringen. Was hatte er sich alles von Berlin versprochen und wie wenig konnte es ihm bieten. Die königlichen Schätze waren verschlossen für die Menge; die 1742 abgebrannte Malerakademie war nicht wieder aufgerichtet worden, und eine an deren Statt vorhandene Zeichenschule war, wie er selbst in seinen Aufzeichnungen sagt, „mit sehr schlechten Lehrern besetzt, so dass, wenn ich mich an sie gewandt hätte, ich doch nicht viel gelernt haben würde." —

Wie die Verhältnisse an den Akademien damals lagen, muss es fast als ein Glücksumstand angesehen werden, dass *Chodowiecki* gezwungen war, sich als Autodidakt weiterzubringen. Leicht ward es ihm allerdings nicht und er bedauert es selbst zu dieser Zeit, über die Produktion für des Oheims Geschäft klagend: „Aber all dieses war nicht im stande, mich zu einem Künstler zu bilden, weil ich gar keine Anweisung weder im Zeichnen noch im Kompooieren bekam, auch mit keinem Künstler Bekanntschaft hatte. Ich fühlte wohl, dass alles, was ich machte, sehr unrichtig in der Zeichnung und unvollkommen im Kolorit war; an Zusammensetzung wurde gar nicht gedacht, sondern alles nach Kupferstichen kopiert." — Seine Äußerung über all diese Hilflosigkeit hat etwas Rührendes, ebenso der Respekt, den er vor dem Geringsten zeigt, das ihm und seinem Können überlegen ist. Und doch setzte ihn jene Miniaturmalerei in den Stand, 1755 aus dem Geschäft *Ayrers* auszutreten und eine Frau heimzuführen, die Tochter eines Goldstickers, *Jeanne Barez*, aus der französischen Kolonie Berlins. Seine Arbeiten wurden schon damals gut bezahlt, und obwohl er selbst sie niedrig einschätzte, waren sie doch weit besser als die sonst in Berlin erzeugte schlechte Marktware. Nur zwei Künstler von bestimmtem Range waren ihm überlegen.

Fast dreißig Jahre alt, fährt er unermüdlich fort, sich Rat zu holen aus der kunsttheoretischen Litteratur jener Zeit, die, an pedantischer Schulmeisterei überreich, ihm auch nicht einen Schimmer von ernstlich künstlerischem Gehalt zu bieten vermochte. Aber zu gleicher Zeit wendet er sich ernstlicher dem selbständigen Studium der Natur zu. Schon als Lehrling hatte er sich darin versucht, und ein Blatt jener Frühzeit zeigt den Laden der Witwe *Brüllmann* in Danzig mit seinem Kundenkreis. In seiner ungedruckten Selbstbiographie, aus deren Blättern *Wolfgang von Oettingen* zum ersten Male reiche Auszüge bringt, finden sich viele Stellen, die es klar belegen, wie wichtig dies Studium für ihn und seine ganze Entwickelung werden sollte. „Ich zeichnete nebenher; war ich in Gesellschaft, so setzte ich mich so, dass ich die Gesellschaft oder eine Gruppe aus derselben oder auch nur eine einzige Figur übersehen konnte, und zeichnete so geschwind oder auch mit so vielem Fleiß, als es die Zeit oder die Stetigkeit der Personen erlaubte. Bat niemals um Erlaubnis, sondern suchte es so verstohlen wie möglich zu machen, denn wenn ein Frauenzimmer, und auch zuweilen Mannspersonen, weiß, dass man's zeichnen will, so will es sich angenehm stellen und verdirbt alles, die Stellung wird gezwungen. Ich ließ es mich nicht verdrießen, wenn man mir auch, wenn ich halb fertig war, davonlief; es war doch so viel gewonnen. Was habe ich dabei zuweilen für herrliche Gruppen mit Licht und Schatten, mit allen den Vorzügen, die die Natur, wenn sie sich selbst überlassen ist, vor allen den so gerühmten Ideaien hat, in mein Taschenbuch eingetragen! Auch des Abends bei Licht habe ich das oft gethan; kein besseres Studium, um große Partien, Licht und Schatten hervorzubringen. Ich habe stehend, gehend, reitend gezeichnet; — — ich habe nach Gemälden wenig, nach Gips etwas, viel mehr nach der Natur gezeichnet. *Bei ihr fand ich die meiste Befriedigung, den meisten Nutzen, sie ist meine einzige Lehrerin, meine einzige Führerin, meine Wohlthäterin.*" — Dem Sinne nach, doch mit andern Worten ist in diesem Bekenntnis die Anschauung aller erfolgreichen großen Meister, von *Lionardo da Vinci* über *Dürer* bis zu *Rembrandt* hin, vom Wesen des eigentlich künstlerischen Bildungsganges umrissen. Diesen Weg zu gehen, erleichterte *Chodowiecki* gerade das Fehlen der Akademie; denn so fleißig er auch bis in sein reifes Mannesalter, nachdem die Akademie, um deren Wiederaufrichtung er sich lebhaft bemühte, wieder ihre Wirksamkeit aufnahm, dort Akt zeichnete, er verdankte diesem Studium sicher nicht allzuviel. Es mag hier, ob es gleich vorgreift, auf das Ex-libris des Künstlers aus den siebziger Jahren hingewiesen sein, dessen Darstellung deutlich genug nochmals jene geschriebenen Worte bekräftigt. Der junge Künstler wird vom Genius der Kunst zur Natur geleitet.

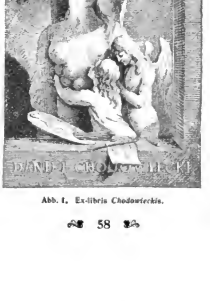


Abb. 1. Ex-libris *Chodowiechis.*

Noch lange indes sollte es währen, bis *Chodowiecki* erkannte, wozu er eigentlich berufen war, denn noch immer betrieb er all seine Studien, um sich zur Malerei „großen Stiles" vorzubereiten. Auch hier berührt es eigen, wenn man erfährt, wie er, wieder wie in jungen Tagen, die Nacht zu Hilfe nimmt, um in Öl zu malen. Durch Vorsetzen einer Glaslinse vor das Licht suchte er sich einen hellen Schein auf die Leinwand zu zaubern, und malte nun aus der „Erinnerung", was er kurz vorher gesehen hatte. 31 Jahre war er nun alt, als er durch den Stecher *J. W. Meil* (1732 — 1766) angeregt, einen ersten Radierversuch machte. Damit begannen neue Kämpfe mit den technischen Schwierigkeiten, die ihm die ungewohnte Thätigkeit des Radierens und Ätzens verursachte. Kaum aber vermochte er zu ahnen, dass er mit raschen Schritten nun seinem eigentlichen Lebenswerk entgegengetrieben wurde, als er seine ersten Schritte in der Radierkunst versuchte, die er anfangs nur zu seinem Vergnügen betrieb. Schon 1759 bestellte das französische Konsistorium ein Titelblatt zu einer Psalterüber-

Digitized by Google

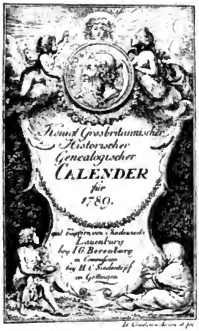


Abb. 2. Titelkupfer. Aus: Kämmerer, Chodowiecki. Verlag von *Velhagen & Klasing, Leipzig.*

setzung und weitere Aufträge sollten bald folgen. Ein glücklicher äußerer Umstand aber sollte des Meisters Namen erst zu einem weitverbreiteten machen und ihm ganz besonderen Ruhm bei seinen Zeitgenossen sichern. Im Jahre 1762 hatte man den Kaufmann *Jean Calas* in Toulouse gerädert. Der Greis war beschuldigt worden, seinen ältesten Sohn, der zum Katholicismus übergetreten war, wegen seines Abfalles vom Protestantismus ermordet zu haben. Der unschuldige, unbescholtene Greis fiel als Opfer katholischer Unduldsamkeit. Dss Toulouser Psrlament hatte durch ruchwürdigen Leichtsinn einen Justizmord begangen, und erst nachdem *Voltaire* durch seine übersus heftige Schrift „Sür ls Tolérance" die Aufmerksamkeit der gesamten Welt auf diesen Verbrechen gerichtet, war 1765 durch den König wenigstens der Fsmilie, so weit dss denkbsr wsr, Genugthuung verschafft worden. Die Reformierten ganz Europss waren in Erbitterung und tiefer Anteilnahme allen Vorgängen dieses grässlichen Ereignisses gefolgt. 1765 wsr ein Stich des Franzosen *Delafosse* nach einer Zeichnung *Carmontelles* erschienen. *Chodowiecki* schuf nsch genauer Einsicht in den Gsng des Prozesses sein Ölbild „Der Abschied des Calss von seiner Familie". — Dss französische Vorbild war eine frostig anmutende Arbeit ohne Empfindung und irgendwelche glückliche Gruppierung gewesen. *Chodowieckis* Arbeit dagegen (er hatte den Moment gewählt, wie der Greis aus der Mitte seiner Fsmilie zum Richtplatz abgeholt wird) erschien den Zeitgenossen als ein Triumph der tiefsten, erschütterndsten Seelenmalerei, und als *Chodowiecki*, suf dringenden Wunsch seiner Umgebung, sich entschloss, dss Bild zu radieren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, war sein Ruf begründet. Nun ssh sich der Meister von Aufträgen überhäuft und war so, ganz gegen seine eigentliche Absicht, einer Thätigkeit zugeführt worden, an deren Tragweite er vorher kaum zu denken vermocht. Sein eigentliches Lebenswerk, die Illustration der zeitgenössischen Litteratur, begann recht eigentlich erst nach diesem großen Erfolge seine ganze Kraft in Anspruch zu nehmen. Nicht weniger als 2075 Illustrationen hat die immer emsige Hand entworfen und eine recht stattliche Anzshl davon sch rsdiert und geätzt. Welchen Reichtum an Erfindung das voraussetzt, ist nicht in Worte zu kleiden. *A. Weise* schreibt: „Oft srbeitete er bis Morgens zwei Uhr und schlief dann völlig angekleidet, um, sobald er aufwachte, gleich bei der Arbeit zu sein. Oft legte er sich halb angekleidet zu Bette und ohne seine Perrücke abzunehmen. Um aber letztere nicht in Unordnung zu bringen, schlief er sitzend und ließ die Kissen an die Wsnd lehnen. Ein großer Wecker war in seiner Stube angebracht, damit er ja nicht später aufstehe, als er sich vorgenommen hatte. Um sicher zu gehen, verbsnd er das Gewicht der Weckuhr mit dem Daumen, um mit Gewalt emporgezerrt zu werden, falls er vom Geräusch der Uhr nicht wsch wurde. Er schonte seinen Körper so wenig, dass er, einst vom kalten Fieber befallen, den Griffel nicht eher aus der Hand legte, als bis ihn das Zittern dazu zwang. *Chodowiecki* selbst schrieb 1794 an *Becker:* „ich saß vorgestern zwischen eins und zwei und zeichnete, schlief ein, und fiel seitwärts vom Stuhle zur Erden." Derachtundsechzigjährige Künstler besitzt dazu noch Humor genug, sm Schlusse des Briefes die Katastrophe mit der Feder zu zeichnen. Nach derartiger Lebensführung und solcher Zähigkeit ist es allerdings weniger erstaunlich, ein Werk vom Umfsnge des seinen zu schaffen.

Schon in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts wsr mit dem Kalender eine bedeutsame Umwandlung vor sich gegsngen. Die Ausststtung solcher Bücheichen, meist kleinen Formates, war äußerst sorgfältig. Auf Velinpapier gedruckt, geschmsckvoll gebunden, mit Goldschnitt verziert, enthielten sie Beiträge der beliebtesten Schriftsteller jener Tage, ein Gemisch von Lyrik, Novelle und belehrenden Aufsätzen bildete den Inhslt. Für die Beliebtheit jener Almanache spricht wohl die Zahl von *Chodowieckis* Radierungen sllein deutlich genug, fsst an 1000 Platten seiner Hsnd sind sllein für sie geschaffen worden. Im Genealogischen Kalender für 1770 finden sich *Chodowieckis* zwölf Kupfer zu Lessings „Minns von Barnhelm", dann folgen der „Rssende Roland", Kupfer zu „Don Quichote" und zu Salomon Gesners zierlichen „Idyllen", um nur einzelnes zu erwähnen. Bsld wsr in Deutschland ein Almanach ohne Kupfer von *Chodowiecki* nicht mehr denkbsr, und in Tausenden von Exemplaren verbreitete sich der Ruhm ihres Schöpfers weit und breit.

Abbildung 2 zeigt einen Titel zum „Lsuenburgischen Genealogischen Csiender für 1789": Das Ornamentale war nicht die Stärke *Chodowieckis*, hier musste er den französischen Stechern den Rang lassen. Dss Innere des Kslenders enthält zwölf Kupfer zu einem aus dem Englischen übertragenen Roman „Cecilia, oder Geschichte einer reichen Waise". (Schluss folgt.)

Digitized by Google

Mlle. Maria Pellechet.

ENDE vorigen Jahres verschied in Paris Mlle. *Maria Pellechet*, die Ehren-Bibliothekarin der Französischen Nationalbibliothek, deren Name auf immer von der Geschichte der Buchdruckerkunst unzertrennlich sein wird, um die sie sich — als Dame! — unsterbliche Verdienste erworben hat. Als Arbeitsfeld hatte sie sich hauptsächlich das XV. Jahrhundert ausgewählt. Ihrer gelehrten Feder verdanken wir folgende Abhandlungen: Bemerkungen über die lithurgischen Bücher von Autun, Chalon und Mâcon, 1883. — Katalog der Inkunabeln der öffentlichen Bibliothek in Dijon, 1886. — Bemerkungen über die Drucker der Grafschaft Venaissin und Katalog der von ihnen gedruckten, in der Bibliothek zu Carpentras befindlichen Bücher, 1887. — Katalog der Inkunabeln und gedruckten Bücher von 1500 bis 1520 in der öffentlichen Bibliothek in Versailles, 1889.

Katalog der Bibliothek des Canonicus von Autun *Claudius Guilliaud* (1493—1551) 1890. — Katalog der Inkunabeln der Bibliothek „Sainte Geneviève", 1892. — Katalog der Inkunabeln der öffentlichen Bibliotheken in Lyon, 1893. — Katalog der Inkunabeln der öffentlichen Bibliothek zu Colmar, 1895. Seit 1888 war sie von der Regierung mit der Redaktion des „General-Katalogs der Inkunabeln in den öffentlichen Bibliotheken Frankreichs" beauftragt. Der 1. Band erschien 1897. Mlle. *Pellechet* ist wohl die einzige Dame gewesen, welche ihre Zeit, ihre Arbeitskraft, ihr ganzes Vermögen und ihre Gesundheit ohne Schonung ausschließlich der Kunst Gutenbergs und ihrer Geschichte geweiht hatte. Ihre ganzen gesammelten, sorgfältig geordneten Ergebnisse ihrer Forschungen sind der Nationalbibliothek in Paris überwiesen, sie selbst bleibt unersetzlich und unvergesslich!

Ein Rotationsmaschinen-Katalog.

DAS *Werk Augsburg* der „Vereinigten Maschinenfabrik Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G." hat soeben einen großartigen Katalog seiner Rotationsmaschinen veröffentlicht, welcher wohl geeignet ist, die allgemeine Aufmerksamkeit der Buchdrucker auf sich zu lenken. Derselbe ist in Querfolio gedruckt und mit außerordentlicher Pracht ausgestattet, der Inhalt seiner 110 Seiten ist aber auch ein ungewöhnlicher. Er zerfällt in vier Abteilungen: 1. Abbildungen und Beschreibungen der Rotationsdruckmaschinen; 2. Abbildungen der Stereotypie-Apparate; 3. Empfängerliste und 4. Allgemeine Lieferbedingungen. Die erste Abteilung enthält die Abbildungen der Rotationsmaschinen; sie zerfallen in Maschinen für Zeitungsdruck, und zwar einfache mit einer Papierrolle für 4- und 8seitige unaufgeschnitten und aufgeschnitten, und für 12- und 16seitige Zeitungen; Zwillingsmaschinen mit zwei Papierrollen für 8-, 16-, 24- und 32seitige Zeitungen; in Maschinen für Zeitungs- und Werkdruck für feste und veränderliche Formate, sowie für veränderliche allein; in Maschinen für Werkdruck, und in solche für Illustrationsdruck und für Mehrfarbendruck, letztere beiden Gattungen für feste, für feste und veränderliche und für veränderliche Formate allein.

Gewährt nun dieses einfache Verzeichnis schon ein Bild der Vielartigkeit der Rotationsmaschinen, so wird der Eindruck hiervon noch verstärkt durch die 20 in feiner Autotypie ausgeführten Abbildungen derselben, die wohl in manchem Maschinenbauer schmerzliche Erinnerungen wecken mögen an die gute alte Zeit, wo die Zahl der Maschinenarten noch eine engbegrenzte war, wo man natürlich auch nur weniger Modelle bedurfte und die vorhandenen sich auf die gewöhnlichen Flachdruckmaschinen beschränkten. Heute, wo die Rotationsmaschine schon überall hin verbreitet und die Arbeitsbedingungen die verschiedenartigsten sind, muss der Maschinenbauer sich stets letzteren anpassen, fast jeder Auftrag musa neu berechnet werden, neue Modelle sind zu machen, alte abzuändern, und dabei soll eine solche Maschine womöglich von heute auf morgen fertiggestellt werden! Dazu kommt dann auch noch eine äußerst lebhafte, oft die Preise drückende Konkurrenz, gegen die anzukämpfen nicht immer leicht ist, — gute, solide und prompte Arbeit aber bewährt sich als das beste Mittel, um sie zu besiegen, denn billig *und gut* vermögen nur selten und nicht in allen Fabriken Hand in Hand zu gehen, am allerwenigsten im Druckmaschinenwesen. Dass die *Augsburger* Maschinen aber in Bezug auf Güte und Leistungsfähigkeit nichts zu wünschen übrig lassen, ist eine allbekannte Thatsache, und dass die Fabrik jeden Fortschritt sofort zu verwerten weiß, sowohl in der Konstruktion ihrer Maschinen, als auch in ihrem Arbeits-

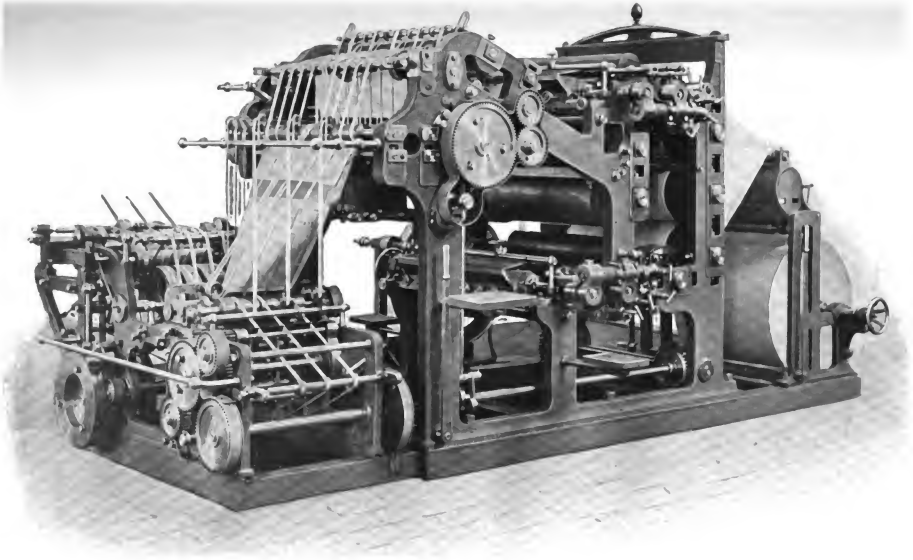
Digitized by Google

KURT NEBERT · ESSEN
BERLIN SW 29 · LEIPZIG · MASCHINEN FÜR PAPIER- UND PAPPENVERARBEITUNG

PAPIER-BEARBEITUNGS-MASCHINEN

Einfache Rotationsdruck-Maschine

für 8seitige Zeitungen, sowie für Exemplare à 4 und 2 Seiten.



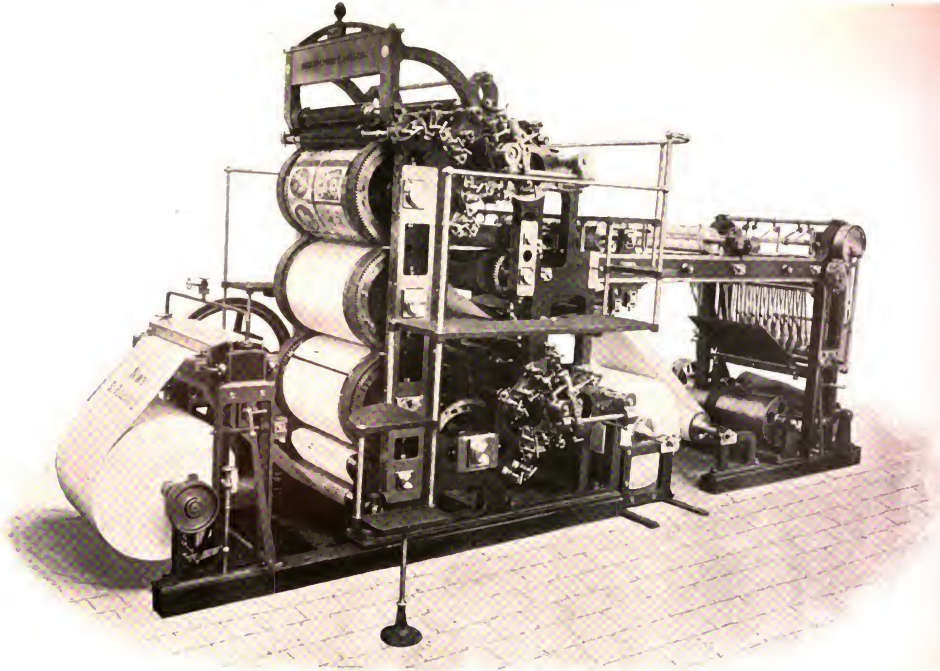
Vereinigte Maschinenfabrik Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G.

→ Werk Augsburg ←

Digitized by Google

Illustrationsdruck-Rotationsmaschine

für festes Format.



Vereinigte Maschinenfabrik Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G.

Werk Augsburg

material, soweit solches zur Beschleunigung und Vervollkommnung der Arbeiten beizutragen vermag, davon geben ihre Maschinen selbst das beste Zeugnis, der vorliegende Katalog aber ist dafür ein glänzender Beleg.

Die Bilderreihe, die er bringt, wird jeden Deutschen mit Stolz erfüllen. Wie sich schon aus dem oben mitgeteilten Inhalt des Katalogs ergiebt, erscheinen die Maschinen in steigender Progression, von der einfachen für gewöhnliche Zeitungen, bis zu feinstem Werk- und Illustrationsdruck, und zu dem riesigen Bau für Sechsfarbendruck, der auf der Ausstellung zu Paris die allgemeinste Bewunderung fand. Die Fabrik, die selbst außer Preisbewerbung stand, da zwei ihrer Beamten für das Preisrichteramt berufen waren, feierte daselbst große Triumphe in ihren Mitarbeitern, welche durch Zuerkennung von sieben goldenen, drei silbernen und einer Medaille in Bronze ausgezeichnet wurden, — ebenfalls eine großartige Anerkennung, wenn auch nur eine indirekte, der Leistungen der Fabrik.

Die zweite Abteilung des Katalogs enthält die Abbildungen der Stereotyp-Apparate in allen ihren Teilen; die dritte Abteilung, die Empfängerliste, bildet einen der wichtigsten Teile des Katalogs. Sie zerfällt in drei Unterabteilungen, die nach Konstruktionsarten, Städten und Firmen geordnet sind, wobei wiederum systematisch die Erläuterungen von den einfachen Rotationsmaschinen fortschreiten bis zu den Mehrfarbenmaschinen. Der Inhalt ist tabellarisch geordnet und verzeichnet die Konstruktion, ob mit Falztrichter, Falztrommel, die Art der Falzung u. s. w., Namen und Ort des Empfängers, Umfang der Plattencylinder, Breite der Papierrolle, Größe des vierseitigen resp. des ganzen Bogens, die Fabrikationsnummer, das Lieferungsjahr, sowie sonstige Bemerkungen, und giebt somit ein Bild vom Aussehen und der Leistungsfähigkeit der Maschine unter steter Bezugnahme auf die in der ersten Abteilung des Katalogs gegebenen Abbildungen, wobei nur die neueren Konstruktionen berücksichtigt sind. In der zweiten Unterabteilung, dem Städteverzeichnis, sind alle bis März 1900 verkauften Maschinen aufgenommen; ihren Empfängern aber sind die Namen der Städte, wo diese wohnen, vorangestellt, und in der Schlusskolonne zeigt eine Ziffer die Konstruktionsart an. (Bis 1. August 1900 verkaufte die Fabrik 378 Rotationsmaschinen, darunter 121 Zwillingsmaschinen und eine für 4 Rollen.)

In der dritten Unterabteilung, dem Firmenregister, wird auch die Zahl der von jeder Firma bezogenen Maschinen gegeben; die Buch- und Kunstdruckerei *Steyrermühl* in *Wien* ragt hier mit 14 Maschinen über alle andern hervor. Die bedeutendsten Abnehmer unter den verzeichneten Firmen sind noch *H. & G. Horstmann* in *Frankfurt a. M.* mit 11, *Deutscher Verlag, G. m. b. H.* in *Berlin* mit 10, *Rudolf Mosse* in *Berlin* mit 9, die *Frankfurter Societätsdruckerei* in *Frankfurt a. M.*, *Liepsch & Reichardt* in *Dresden*, *August Scherl, G. m. b. H.* in *Berlin* und *Ullstein & Co.* in *Berlin* mit je 8 Maschinen, die selbstverständlich nicht alle gleicher Art sind.

Die vierte Abteilung des Katalogs, die Allgemeinen Lieferbedingungen, kann man besonders einigen neueren Druckmaschinenfabriken zum Studium, zur Beherzigung und Nachfolge warm empfehlen. Der ganze Katalog aber bietet ein hocherfreuliches Bild von der Entwickelung der deutschen Druckmaschinen-Industrie, das jeder deutsche Buchdrucker mit Vergnügen prüfend betrachten wird; die Ausstattung desselben ist aber auch zugleich eine vorzügliche, in der *G. Franzschen Hofbuchdruckerei* (*G. Emil Mayer*) in *München* mit Augsburger Schnellpressen auf feines Kunstdruckpapier hergestellte Druckleistung, bei der man nur etwa den Wunsch aussprechen könnte, dass man den ornamentalen Unterdrucken auf dem Titel und anderweit, sowie einigen der mattgrünen Linien in den Tabellen ein klein wenig mehr Kraft hätte geben sollen; so fein und zart wie sie gehalten sind, muss man gut aufpassen, um sie nicht zu übersehen.

Der Katalog ist in dunkelolivr Kaliko mit hellem und schwarzem Aufdruck gebunden; das Vorsatzpapier zeigt in der Mitte den einköpfigen Adler des Buchdruckerwappens, umgeben von Schilden mit den Wappen von Augsburg, Nürnberg und Gustavsburg, zwischen denen Druckerballen als Zwickelfüllungen dienen. Der Adler aber ist scheinbar auf Papierrollen aufgelegt, die durch eine über vier Druckcylinder andeutende Scheiben laufende Papierbahn miteinander verbunden sind.

Dem „Werk Augsburg" darf man Glück wünschen zu diesem Katalog, von dem wir ein Blatt als Beilage geben können, noch mehr aber zu dem Erfolge, von welchem er Zeugnis giebt.

Theod. Goebel.

Celluloid-Klischees.

Auf die im Artikel „Celluloid-Klischees" (S. 357, Archiv 1900) erwähnten besonderen Eigenschaften derselben müssen wir heute zurückkommen, weil die Möglichkeit vorliegt, dass bei Nichtbeachtung derselben beim Drucken ungünstige Resultate erzielt werden, für welche das Celluloid-Klischee absolut nicht verantwortlich gemacht werden darf.

Eine der hervorragendsten Eigenschaften des Celluloid-Klischees nach dem *Lorch*schen Verfahren ist seine außerordentlich leichte Druckfähigkeit, und es beanspruch in der That weit weniger Druck als Autotypien oder nach solchen angefertigte Galvanos, welch' letzteren es an Schärfe und Feinheit zum mindesten völlig gleichkommt. Da nun die Herstellung der *Lorch*schen Celluloid-Klischees eine rein mechanische ist und stets dieselben zwei Qualitäten, welche zur Anfertigung erforderlich sind, verwandt werden, so müssen dieselben auch stets gleichmäßig ausfallen, und wenn solche in einigen Fällen nur 5–10000, in anderen aber 20-, 50- und selbst 70000 gute Abzüge ergeben haben, so folgt ohne weiteres, dass die Klischees je nach dem Ausfall beim Drucken verschiedenartig behandelt worden sein müssen. Trotz der mitgegebenen Gebrauchsanweisung werden die Celluloid-Klischees ebenso behandelt, wie die in der Maschine stehenden Galvanos oder Autotypien. Sie erhielten also von Haus aus zu viel Druck, als zur Herstellung sauberer und scharfer Abzüge nötig war. Die Schuld lag demnach nur am Drucker. Gelang es aber, was meistens der Fall war, die betreffenden Druckereien zu einem erneuten Versuche zu bewegen, wobei den Eigen-

Digitized by Google

schaften des Celluloid gebührend Rechnung getragen wurde, so war der Erfolg auch stets ein zufriedenstellender. Von einer wirklichen Schwierigkeit beim Drucken kann gar keine Rede sein, wenn lediglich mit Celluloid-Klischees gedruckt wird, während wenn Galvanos mit ihnen zusammen drucken sollen, dem Umstande, dass letztere is weniger Druck erfordern als jene, dadurch Rechnung getragen wird, dass sie ein bis zwei Papierstärken niedriger in der Maschine zu stehen kommen.

Vereinzelt haben wir die Ansicht äußern hören, dass sich die Celluloid-Klischees wohl nach Autotypien in Kupfer scharf und schön herstellen ließen, nicht aber nach Autotypien in Zink, was indessen auf einem thatsächlichen Irrtum beruht. Das Material, in welchem die Autotypien angefertigt werden, ist vollständig gleichgiltig. Bedingung ist nur, dass dieselben nicht *verätzt* sind, in welchem Falle sich eine scharfe Mstrize in Celluloid ebensowenig nehmen lässt, wie eine solche in Wachs behufs Herstellung eines Kupfer-Galvanos.

Wir werden unseren Lesern im Aprilheft Gelegenheit geben, sich mit eigenen Augen von der Dauerhaftigkeit und dem tadellosen Druck der Celluloid-Klischees, selbst wenn sie 100000 Abdrücke ausgehalten haben, zu überzeugen, denn schließlich das Papier ist geduldig!

Kalender- und Neujahrskartenschau 1901.

DEM „Archiv für Buchgewerbe" sind wie in allen Vorjahren auch beim Jshreswechsel 1901 zahlreiche Neujahrsgrüße und Glückwünsche in schriftlicher und gedruckter Form zugegangen, die an dieser Stelle, soweit dies nicht bereits geschehen ist, freundliche Erwiderung finden mögen.

Unter den gedruckten Eingängen befindet sich eine ganze Reihe beachtenswerter Druckerscheinungen, die wir in herkömmlicher Weise in den Spalten unseres Blattes zu vermerken nicht unterlsssen können, besonders auch darum nicht, weil sie in ihrer Gesammtheit ein erfreuliches Bild graphischer Thätigkeit geben.

1. Kalender. Von den Wandkalendern in großem Format verdient an erster Stelle erwähnt zu werden, der von der *Brühlschen Universitäts-Buch- und Steindruckerei* in *Gießen* hersusgegebene. Derselbe mscht in Entwurf, Farbe und Schrift einen vorzüglichen Eindruck. — *Julius Sittenfeld* in *Berlin* hat einen sehr wirksamen, im Plakatstil gehaltenen Wandkslender herausgegeben, der sich ebenfalls durch vorzügliches Kolorit und schönen symbolischen Entwurf auszeichnet. — Nicht minder stilvoll und dekorstiv sehr reich ausgestattet ist der schöne Wandkalender von *Ph. von Zabern* in *Mainz*, nach einem älteren Entwurfe von *A. Lüthi*. — Eine schöne Dreifsrbendrucksrbeit ist der Wsndkslender von *J. Löwy* in *Wien*, bei der die vielfarbige Wirkung der Chromolithographie in überraschender Weise erzielt wurde. — Die Kslender von *Fr. Jasper* in *Wien*, sowie *Gottlieb Gistel* in *Wien* sind im Sstze weniger nach modernen Grundsätzen ausgeführt, dagegen aber im Druck in bekannter meisterhafter Weise susgeführt worden. — Die Buchdruckerei *Pallas* in *Budapest* übersandte uns ihren in ziemlich großem Formate ausgeführten Wandkslender in ungsrischer Sprache, dessen technische Ausführung beachtenswert erscheint. Es wurde dabei durch Sstz, Dreifarbendruck und die Anwendung großer Tonplattenflächen ein auf Fernwirkung hinzielender Gesamteindruck in bester Weise erreicht und dsrf die Arbeit sls eine hübsche technische Leistung bezeichnet werden. — Der Kalender von *Richard Gans* in *Madrid* entbehrt nicht des koloristischen Reizes und macht im Gsnzen auch einen empfehlenden Eindruck. — *R. v. Waldheim* in *Wien* bringt wie alljährlich einen in Entwurf und Farbe wirkungsvollen Kalender, der sich durch Vornehmheit der Gesamtwirkung seinen Vorgängern würdig snschließt. — Die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.* hst sls Empfehlung ein Merkbuch für das Jahr 1901 herausgegeben und zwar ist dies ein Kalender in Buchform, vollständig sus der Eckmannschrift und neueren Erzeugnissen der Firma gesetzt. Das Bändchen macht einen sehr guten Eindruck und muss als eine hochmoderne Druckarbeit bezeichnet werden. — Eine sehr vornehme, eigenartige Kalender-Erscheinung ist *Drugulins* Kalender für das Jahr 1901. In Ornsment und Farbe gebührt der Arbeit höchste Anerkennung, da sich beides von dem vielen Landläufigen vorteilhaft abhebt und den guten Geschmack der Firma von neuem zum Ausdruck bringt. — *Gebrüder Grunert* in *Berlin* versandten wie alljährlich einen vornehm ausgestsstteten, in Satz und Druck gleich sorgfältig hergestellten Kalender, bei dem auch der Dreifarbendruck gute Verwendung fand. — Der Abreißkalender von *Gebr. Gotthelft* in *Cassel* entbehrt nicht des Praktischen, da er neben dem Kalenderblock noch einen Block für Notizen enthält. Die Ausführung lässt viel Sorgfalt erkennen. — Die Firma *Wilhelm Gronau* in *Berlin* übersendet ihren Geschäftsfreunden ebenfalls einen Abreißkalender, der sich durch gute Ausführung und praktische Anordnung auszeichnet. — Wie seit Jahren so hat auch heuer *Ernst Kölblin* in *Kulmbach* seinem Kalender eine farbenfreudige Ausstsstung gegeben und durch die Ausführung zugleich eine ihn empfehlende Reklamearbeit geschaffen. — Der Kslender von *Hermann Gauger* in *Ulm* verdient durch die bei ihm angebrschte praktische Neuerung der Datummarkierung erhöhte Beachtung. Der den Kopf des Kslenders schmückende Dreifarbendruck hst durch den erfolgten Aufzug auf Psppe leider an Wirkung verloren. — Eine in allen Teilen wohlgelungene Arbeit ist der Kalender der *Verlagsanstalt und Druckerei-A.-G. vormals J. F. Richter* in *Hamburg*. Durch die nettenMonststitel erhält der Block auch eine angenehme Abwechselung. — Als empfehlende, wenn auch etwas sehr farbenreiche Leistung der Vergoldepresse ist der Kslender von *Häbel & Denck* in *Leipzig* anzusehen. — Die Firma *J. J. Wagner & Co.* in *Zürich* hat in einem kleinen Reklamehefchen ihren diesjährigen Kslender untergebrscht, daneben aber such suf einer größeren Zahl Blättern Proben ihrer Leistungsfähigkeit auf den verschiedenen Gebieten des Merkantildruckes gegeben. Das Heftchen ist eine sehr schöne technische Leistung, leider vermissen wir aber noch

Digitized by Google

die Zuneigung der Firma zu den modernen Bestrebungen; wir zweifeln nicht daran, dass sie auch auf diesem Gebiete Gutes leisten dürfte. — Ebenfalls in Form eines Heftes wurde der Kalender der Firma *Wilh. Tämmel* in *Nürnberg* gekleidet. Dasselbe ist ein praktisches Nachschlagebüchlein, das auch in Bezug auf saubere Ausführung nichts zu wünschen übrig lässt. — Der hübsch ausgestattete kleine Taschenkalender von *J. P. Bachem* in *Köln* wird gewiss überall gute Aufnahme finden. — Die k. u. k. Hof-Schriftgiesserei *Poppelbaum in Wien* verbindet ihren Glückwunsch in bester Weise mit einem übersichtlich angeordneten Kalendarium. — *Wilhelm Woellmers Schriftgiesserei* in *Berlin* bietet ihren Kunden auf einem aus mehreren Blättern bestehenden Kalender eine Anzahl, sich in den Schriftproben zumeist verstreut vorfindende praktische Hinweise zur Benutzung bei der Aufgabe von Neubestellungen. Der Kalender zeichnet sich auch durch technisch vollkommenste Ausführung aus. — Die *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft, vorm. Gust. Fritzsche* überreichte ihren Geschäftsfreunden einen praktisch angeordneten Nachschlagkalender. Die Ausführung erfolgte in bekannter, sorgfältiger Weise. — Die Kunstanstalt von *Victor Hornyánszky* in *Budapest* hat einen mit Aufwand von vielem technischen Können hergestellten Nachschlagkalender herausgegeben und damit zugleich ihre Leistungsfähigkeit auf graphischem Gebiete von neuem bethätigt. Der Kalender ist mit Illustrationsproben der renommiertesten Reproduktionsanstalten, u. a. der *Jütteschen* in *Leipzig*, durchschossen, während der wirkungsvolle Einband im Entwurf von dem bekannten Prof. *M. Honegger* in *Leipzig* stammt. — Der im 53. Jahrgange stehende und im Verlage der *Aktiengesellschaft Deutsches Volksblatt* in *Stuttgart* erscheinende Katholische Volks- und Hauskalender für 1901 liegt ebenfalls vor. Derselbe zeichnet sich wie seine Vorgänger durch sehr sauberen Druck des Textes und des reichen Bilderschmuckes aus und nimmt hinsichtlich der Ausführung unter ähnlichen Erscheinungen nach wie vor die erste Stelle ein. Der Kalender enthält auch eine Reminiscenz auf die 500jährige Gutenbergfeier. — *Beit & Co.*, Farbenfabriken in *Hamburg*, übersandten ihren Geschäftafreunden einen praktischen Neujahrsgruß, eine vornehm ausgestattete Schreibmappe. — Die *Joh. Conrad Herbert*sche Hofbuchdruckerei (*Fr. Herbert*) in *Darmstadt* brilliert mit einem farbig gehaltenen, und von der Meisterhand *Christiansens* gezeichneten Plakate. — Die Hofbuchdruckerei von *Julius Krampe* in *Braunschweig* (Inhaber *Fritz Geibel* und *Julius Krampe*) erfreute uns durch einen mit architektonischen Ansichten in Autotypie (von *Brend'amour, Simhardt & Co.*) aus der alten Hansaonistadt geschmückten handlichen Kalender, dessen Hauptzierde freilich die vorzügliche in Vierfarbenbuchdruck ausgeführte Wiedergabe eines reizenden Aquarells von Dir. *J. Leitzen* ist. — *Ed. Strache*, graphische Kunstanstalt, präsentiert sich vorteilhaft durch einen Abreißkalender mit einer chromolithographischen Umrahmung. — *Berger & Wirth* in *Leipzig* treten in einem ziemlich schwere Falten schlagenden Rokoko-Gewande auf, doch ist der Kern besser wie die Schale.

2. Neujahrskarten. Unter den uns vorliegenden zahlreichen Neujahrskarten befinden sich eigentlich nur wenige, die einen streng ausgesprochenen modernen Charakter tragen. Mehr oder weniger kommt bei fast allen Arbeiten noch der Eindruck des Übergangsstadiums vom Freieren zum Geschlossenen zur Geltung, ebenso wie sich auch noch vielfach eine gewisse Süßlichkeit im Kolorit bemerkbar macht. Die gesamten Arbeiten möchten wir in zwei Gruppen scheiden, und zwar in eine solche, bei der die Ausführung mehr im modernen Sinne erfolgte, und in eine solche, bei der man mehr auf elegantes, zarteres Aussehen Bedacht genommen hat. Zur *ersten* Kategorie gehören etwa die Arbeiten folgender Einsender: *Brühlsche Druckerei, Gießen; Centraldruckerei, Christiania; Julius Klinkhardt, Leipzig; J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig; R. Bammes, München; E. Wetzig, Leipzig; H. Franz, Leipzig; Otto Westram, Leipzig; Franz Scherz, Berlin; Genzsch & Heyse, Hamburg.*

Zur *zweiten* Kategorie, die die Mehrzahl der Arbeiten umfasst, dürften wohl die Karten folgender Einsender zu zählen sein:

Verlagsanstalt und Druckerei-Aktiengesellschaft Hamburg (sehr saubere Lithographie); *W. Tämmels* Buchdruckerei, *Nürnberg; Gebr. Reichel, Augsburg* (schöne Schriftanordnung); *Th. Naumann, Leipzig* (noch sehr frei, doch lässt die verwandte Wassernixe auf das Vordringen des Modernen in der renommierten Offizin schließen); *J. J. Wagner & Co., Zürich* (sehr elegante Wirkung); *Felix Merseburger, Leipzig; Th. Oessenich, Essen a. R.; Weiss & Hameier, Ludwigshafen; A. Weber, Berlin; Diercksen & Wichlein, Bremen* (gelungenes Kolorit); *Spamersche Buchdruckerei, Leipzig; Otto Schädlig, Hildburghausen; Ed. Strache, Warnsdorf; E. Guth, Nürnberg; Westfälisches Tageblatt, Hagen; Typographische Vereinigung, Hannover; D. Stempel, Frankfurt a. M.; Aktiengesellschaft für Schriftgiesserei und Maschinenbau, Offenbach a. M.; Bruno Grunert, Berlin* (sehr hübsches Kärtchen); *Hermann Kayser*, kgl. bayr. Hofbuchdruckerei, *Kaiserslautern; H. Hoffmeister, Leipzig; H. Schmetz, Stuttgart; A. Kirchhoff, Stuttgart* (feines Kolorit); *J. Bileg, Wien* (effektvolle Karte); *M. Brückner, München; R. Becker, Leipzig; H. Wittig, Leipzig; J. Wernicke, Duisburg; C. Gerke, Hannover; K. Malmström in Kirjapaino, Kuopiossa; E. Lehrfeldt, Helsingfors.*

Eine besonders eigenartige Karte sandte uns Herr *A. M. Watzulik* in *Altenburg*. Eine mit dem auf der obersten Etage des Eiffelturmes in Paris in Silhouette geschnittenen Porträt des Absenders illustrierte Karte in Schwarz- und Golddruck auf rotem Karton. — Die Illustration kommt zu vollstem Rechte auf den Neujahrswünschen von *A. Bruckmanns* graphischer Anstalt in *München* (schöner Dreifarbendruck); *Ph. v. Zabern, Mainz* (wirkungsvolle Ansicht von Mainz in Autotypie); *H. Scheibler, Christiania; W. Zachrisson, Gothenburg.* Diese letzterwähnte zeigt einige Gruppen der verflossenen Schwedischen Buchkunst-Ausstellung in Gothenburg.

Sämtliche Arbeiten zeichnen sich durch gute technische Ausführung aus, ebenso kommt in denselben durchweg eine Vereinfachung des Satzes, die Erstrebung größerer Ruhe zum Ausdruck, ein erfreuliches Zeichen, das das Beste erhoffen lässt. H. S.

Digitized by Google

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg, Ende Januar. Am zweiten Weihnachtsfeiertage veranstaltete die „Graphische Vereinigung" in Gemeinschaft mit Herrn *A. M. Watzulik* im „Goldenen Pflug" eine Druckesachen-Ausstellung, welche sich eines ungemein zahlreichen Besuches seitens aller Kreise der hiesigen Bevölkerung zu erfreuen hatte. Neben den aus etwa 90 Orten eingegangenen Festdrucksachen anläßlich der vorjährigen Gutenbergfeier gelangten noch eine Anzahl Neueingänge der Schriftgießereien, Farbenfabriken u. s. w. zur Auslage. Besonders gefiel allgemein das neue Geschäftsplakat der Firma *Berger & Wirth* in *Leipzig*, das in seiner 16teiligen Farbenskala den Werdegang dieser prächtigen Druckleistung ad oculos demonstrierte. Nicht minder erregte die ausgestellte Mustersammlung von Drucken auf Spezialpapieren der Neuen Straßburger Papier-Manufaktur gerechtes Interesse der Besucher. In einem separaten großen Zimmer hatte Herr *A. W. Watzulik* die Drucksachen ausgestellt, welche er auf seiner Reise nach Paris zur Weltausstellung gesammelt hatte. Von der einfachen Adreßkarte bis zum gediegenen illustrierten Prachtwerk waren hier alle Phasen der französischen Drucktechnik in überaus reicher Anzahl zu erblicken. Auch England und Japan waren würdig vertreten. Besonders letzteres Land wies neben Ansichts-Postkarten, originellen Bilderbogen, diversen Papiermustern auch einige in Tokio hergestellte illustrierte Prachtwerke auf. Die Arrangeure der Ausstellung können mit Befriedigung auf dieselbe zurückblicken, fanden sie doch in dem großen Interesse des hiesigen Publikums ihren schönsten Lohn. — Der gegenwärtig stattfindende Tonplattenschneidekursus erfreut sich reger Beteiligung.

-o-.

Berlin. Die *Berliner Typographische Gesellschaft* hielt am 8. Januar ihre alljährlich wiederkehrende ordentliche Generalversammlung ab, in welcher der Vorstand über das abgelaufene Verwaltungsjahr Bericht erstattete. Aus diesem Berichte will ich nur die erfreulichen Angaben herausgreifen, dass sich die Beteiligung der Mitglieder an den regelmäßigen Sitzungen in der zweiten Hälfte des Jahres 1900 ganz bedeutend gehoben hat, dass ferner auch die Sammlungen der Gesellschaft einen erheblichen Zuwachs aufzuweisen haben, und schließlich, dass die Berliner Gesellschaft mit den anderen, ähnliche Ziele verfolgenden graphischen Vereinigungen des Deutschen Reiches in Wechselbeziehung zu treten beabsichtigt. Besonders von der Ausführung des letzteren Entschlusses erwartet die Gesellschaft eine wesentliche Förderung ihrer Arbeiten. — Das neue Verwaltungsjahr 1901 wurde nun mit einem nicht weniger bedeutungsvollen Entschluss begonnen, der zwar an sich mit dem Programm einer typographischen Gesellschaft nichts gemein hat, aber dennoch in seiner Wirkung von der weitesttragenden Bedeutung sein dürfte, und zwar nicht allein für die Berliner Typographische Gesellschaft, sondern für das gesamte Berliner graphische Gewerbe! Die Gesellschaft teilt nämlich das Schicksal aller Vereinigungen, welche ein mehr oder weniger starkes Inventar an Schränken und Truhen für ihre Bibliotheken und Sammlungen aufzuweisen haben, das heißt, um es mit einem einzigen treffenden Ausdruck zu bezeichnen, sie wird in ihrem Sitzungslokal eigentlich nur „geduldet". Diese Duldung kennzeichnet sich besonders darin, dass in kürzeren oder längeren Zwischenräumen das der Gesellschaft überwiesene Zimmer anderweitig vergeben wurde und dieser überlassen blieb, sich in dem allgemeinen Gastzimmer so gut es eben ging niederzulassen, oder aber eine andere gastliche Stätte aufzusuchen. Dass an einem solchen verunglückten Gesellschaftsabend von einem Vortrag oder einer Diskussion nicht die Rede sein konnte, liegt auf der Hand. Um diesem Übelstande nun ein für allemal und in der wirksamsten Form abzuhelfen, unterbreitete der Schatzmeister der Gesellschaft, Herr *A. Stadthagen*, der Versammlung den Vorschlag, selbst einen kleinen Saal mit den nötigen Nebenräumlichkeiten zu mieten, diese entsprechend auszustatten und als *Berliner Buchgewerbesaal* nicht nur für die regelmäßigen Versammlungen, Diskutier- und Leseabende der Typographischen Gesellschaft in Benutzung zu nehmen, sondern auch den anderen Berliner graphischen Vereinigungen zur Verfügung zu stellen. Dieser Plan fand rückhaltlose Unterstützung seitens der Versammlung, die alsbald einen besonderen Ausschuss niedersetzte, um die Vorbereitungen zur Ausführung des Unternehmens zu treffen. Man verhehlte sich dabei nicht, dass die Errichtung eines solchen *Berliner Buchgewerbesaales* nicht unerhebliche *Geldkosten* verursachen dürfte, und musste deshalb darauf bedacht sein, die nötigen Mittel aufzubringen. Diese sollten einmal durch eine mäßige Erhöhung der Mitgliederbeiträge, dann aber durch Erhebung einer entsprechenden Pacht für die Benutzung seitens der anderen Berliner graphischen Vereinigungen beschafft werden. Ferner wird beabsichtigt, den Schriftgießereien, Farbenfabriken, Utensilienhandlungen, Maschinenfabriken u. s. w. den Buchgewerbesaal zur Auslegung von Schriftproben und Mustern, zur Ausstellung von Modellen und zum Anheften von Plakaten gegen eine angemessene Platzgebühr zur Verfügung zu stellen, eine Gelegenheit zur Reklame, die von den betreffenden Firmen gewiss gern benutzt werden wird. Es ist in hohem Grade wünschenswert, dass der Typographischen Gesellschaft dieser Plan gelingt; schafft sie doch damit einen Mittelpunkt für das graphische Kunstgewerbe der Reichshauptstadt, wie ihn das vielbeneidete Leipzig in seinem Buchgewerbehause bereits besitzt. Besonders optimistisch veranlagte Berufsgenossen sehen übrigens darin die ersten bescheidenen Anfänge zur Begründung eines *Berliner* Buchgewerbehauses! Mögen sie nicht getäuscht werden. — In dem Bestreben, den Mitgliedern der Gesellschaft möglichst vielseitige Anregungen zu geben, ist zur Beschaffung neuen Briefmaterials ein Wettbewerb unter den Mitgliedern selbst veranstaltet worden. Die auszuführenden drei Skizzen beziehen sich auf einen Briefkopf für Quartbogen, einen ebensolchen für Briefblätter und einen Couvertkopf, wofür fünf Preise ausgesetzt sind, teils in bar, teils in Fachlitteratur. Auf den Erfolg des Ausschreibens werde ich noch zurückkommen.

In der *zweiten* Sitzung des Januar hatte die Berliner Typographische Gesellschaft einen besonderen Genuss. Herr Dr. *Kautzsch*, Direktor des Buchgewerbemuseums zu Leipzig, sprach über „Die Lithographie als graphische Kunst", ein Thema, das bei den leider nicht allzu zahlreich

Digitized by Google

STUTTGART, DEN 19

LEIPZIG,

MAGDEBURG, DEN 19

I. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

Digitized by Google

erschienenen Mitgliedern ein lebhaftes Interesse fand. Für die Leser des Archivs fasse ich mich kurz, da dasselbe den Vortrag des Herrn Dr. *Kautzsch* im Wortlaute bringen wird. Sein Vortrag klang in die Mahnung an die angesehenen Firmen aus, der künstlerischen Ausgestaltung der lithographischen Produktions- und Reproduktionstechnik wieder mehr Sorgfalt als bisher angedeihen zu lassen unter Heranziehung von Künstlern aus der Schule *Menzels*, wie sie sich z. B. in jüngster Zeit in den Kreisen der Karlsruher Künstler bemerkbar gemacht hätten. Die große Masse der lithographischen Erzeugnisse ist weit davon entfernt, als Kunstprodukte angesprochen werden zu können. — Auf eine Anfrage, inwieweit die neuerdings aufgetretene *Algraphie* geeignet wäre, den künstlerischen Bestrebungen auf diesem Gebiete förderlich zu sein, bemerkte Herr Dr. *Kautzsch*, dass allerdings die Aluminiumplatte für den ausübenden Künstler den Vorzug einer leichteren Handhabung gegenüber dem schweren Stein darbiete, aber auch für die Algraphie die Beherrschung der Technik die unabweisbare Vorbedingung für künstlerische Leistungen bleibe. — In der weiteren Erörterung des Themas wurde noch darauf hingewiesen, dass bei Massenproduktionen, wie sie auch jüngst in den bekannten Bilderbogen vom chinesischen Kriegsschauplatz in die Erscheinung getreten seien und ferner in den Mode-Kolorits unserer Frauenzeitungen sich darbieten, von künstlerischer Auffassung in keiner Weise die Rede sein könnte, derartige Erzeugnisse ständen noch unter der Schablonenarbeit. Hier könne nur eins Wandel schaffen: die *systematische Erziehung der breiten Masse des Publikums zu künstlerischem Verständnis und zur Entwickelung eines guten Geschmacks!* Hiermit wäre allerdings schon bei der Jugend zu beginnen, die für derartige Anregungen am empfänglichsten sei und einmal aufgenommene Eindrücke am nachhaltigsten bewahre.

Es ist ein eigenartiges Zusammentreffen, dass fast zu derselben Zeit, als Herr Dr. *Kautzsch* in der Berliner Typographischen Gesellschaft seinen Vortrag hielt, der auch in den Kreisen des graphischen Kunstgewerbes hochgeschätzte Direktor des Berliner Kunstgewerbe-Museums, Herr Dr. *P. Jessen*, vor einer anderen Berliner Vereinigung die heutigen Leistungen der Lithographie einer herben Kritik unterzog. Auch Herr Dr. *Jessen* kam zu der Folgerung, dass die Erziehung zum Kunstverständnis und die Ausbildung eines künstlerischen Geschmacks schon bei dem Kinde beginnen müsse und deshalb die Lehrmittel, die man dem Kinde in die Hand gebe, einer sorgfältigen Auswahl und der schärfsten Prüfung zu unterwerfen seien. Wie sehr es aber hiermit aus? Leider im höchsten Grade bedauerlich! Die lithographischen Darstellungen von geschichtlichen Ereignissen und Naturbildern aus fremden Ländern seien bei der weitaus großen Mehrzahl dieser Erzeugnisse in derart unreinen Tönen und schwulstigen Farben hergestellt, dass man die Kinder damit systematisch zur Farbenblindheit erziehe. Dem kindlichen Verständnis und Auffassungsvermögen liegen vor allem die Schönheiten der Natur nahe und aus diesem unerschöpflichen Borne möge man daher die Vorbilder zum ersten Anschauungsunterricht entnehmen. Auch künstlerisch wiedergegebene Vorgänge aus der biblischen Geschichte werden später anregend auf den Kunstsinn des Kindes einwirken, leider habe aber Deutschland in dieser Beziehung nicht ein einziges tadelfreies Buch aufzuweisen. Die in unseren Schulen gebräuchlichen Bibelbilder von *Hoffmann* seien das seichtsentimentalste und wässerigste Zeug, was er bisher gesehen habe; da wären die alten Bibelbilder von *Schnorr* noch entschieden wertvoller. Die Erziehung der Jugend zum Kunstverständnis müsse eigentlich schon in der Kinderstube beginnen durch geeignete einfache und charakteristische Bilderbücher. Die „Bilderbücher" aber, mit denen die heutige Lithographie den Markt überflute, wirken *geradezu infernalisch* auf das Kunstempfinden jeglichen Beschauers ein! Was könnte man von solchen Erzeugnissen für die Geschmacksbildung des Kindes erwarten? Es ist hohe Zeit, dass die Lithographie, insbesondere aber der lithographische Buntdruck sich der in erfreulicher Weise fortschreitenden künstlerischen Entwickelung der übrigen graphischen Fächer im modernen Sinne anschließt. Möge dieser Mahnruf in den beteiligten Kreisen nicht ungehört verhallen! hn.

Nürnberg. Der vor Jahresfrist aufgetauchte Gedanke, auch hier am Orte eine typographische Gesellschaft zu gründen, ist jetzt zur Wirklichkeit geworden. Es ist dieses dem Zusammenarbeiten verschiedener rührige Kollegen zu danken, die keine Mühe und Arbeit scheuten, um den Plan zur Ausführung zu bringen. Dass das Bedürfnis für eine derartige Vereinigung von vielen empfunden wird, bewies die Zusammenkunft Ende November v. J., zu welcher alle sich für eine typographische Gesellschaft interessierenden Kollegen eingeladen waren. In der darauffolgenden konstituierenden Sitzung wurde nun die Gründung beschlossen, und folgende Herren in den Vorstand gewählt: *Guth*, Vorsitzender, *Wergandt*, Kassierer, *Nunner*, Schriftführer, *Eckstein*, Sammlungsverwalter, *Fleischmann*, Beisitzer. Die Zusammenkünfte finden alle vierzehn Tage an einem Montage statt. Gemäß dem Programm anderer schon bestehender typographischer Gesellschaften sollen Leseabende mit Vorträgen und Ausstellungen wechseln, ebenso sollen Lehrkurse im typographischen Zeichnen, Kolorieren, Tonplattenschneiden u. s. w. eingerichtet werden. Es ist dieses ein großes Feld und erfordert die ganze Kraft, die Lust und Liebe zur Sache, wenn etwas Ersprießliches geschaffen werden soll. Die Unterstützung, auch aus den Kreisen der Prinzipale, bleibt hoffentlich nicht aus, und so kann wohl der junge Verein getrost der Zukunft entgegenschauen.

Um zu zeigen, was uns vor allem fehlt und um den Wert des typographischen Zeichnens für den Buchdrucker auch bildlich vor Augen zu führen, beschloss der Vorstand eine Ausstellung von Buchdruck-Skizzen und Zeichnungen zu veranstalten. Dank der Unterstützung auswärtiger graphischer Gesellschaften und befreundeter Kollegen war es möglich ein Ausstellungsmaterial zusammenzubringen, das in seiner Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit in diesem Umfange in Nürnberg noch nicht gesehen worden ist. Wohl über 300 verschiedene Skizzen und Zeichnungen waren es, die in bunter Reihenfolge am Sonntag den 30. Dezember in der „Wartburg" zur Auslage gelangten.

Den Entwickelungsgang eines Zeichenkursus, wie er sein soll, zeigten die Arbeiten aus dem Lehrkurs für Typographen an der Kgl. Akademie für Graphische Kunst in Leipzig. Daran reihten sich Skizzen aus den Skizzierkursen der Leipziger Typographischen Gesellschaft. Als *beste* Schule gilt die Fachklasse für Typographen an der k. Handwerkerschule zu Berlin. Wie dort geschaffen wird, zeigten

Digitized by Google

die ausgelegten Sachen, die durch Vermittelung des Lehrers, Herrn *Carl Kutbe*, in unsere Hände gelangt waren. Alles Arbeiten für die Praxis berechnet, die dem Besteller ein fertiges Bild seines Auftrages zeigen. Teils mit schon vorhandenen, teils neu selbst entworfenen Ornamenten und Vignetten hergestellt, bildeten diese Skizzen einen Hauptanziehungspunkt der Ausstellung, weil das Augenmerk hier auf das technische Skizzieren gerichtet war, wie es im Geschäft verlangt wird.

Anschließend waren Zeichnungen des Graphischen Klubs in Stuttgart ausgelegt, die von dem dortigen Stand der typographischen Kunst ein übersichtliches Bild boten. Gleichzeitig lagen die Entwürfe zu einem vom genannten Klub veranstalteten Preisausschreiben, gelegentlich der Gutenbergfeier, auf und boten vorzüglichen Stoff zu eingehendem Studium.

Einen ganz eigenen Weg geht die Münchener Typographische Gesellschaft. Sie hat das Glück, einen Mann gefunden zu haben, der sich mit Leib und Seele dem Buchdruck widmet. Herr *Stephan Steinlein*, ein Nürnberger Kind, hat das Interesse am Zeichnen unter den dortigen Buchdruckern zu neuem Leben geweckt. Durch seine gesunden Ansichten und sein der Natur abgelauschtes Studium hat er es verstanden, die Teilnehmer am Zeichenkursus zu fesseln, und so war es möglich, dass geradezu Meisterstücke entstanden. Eine Ausstellung für sich, könnte man sagen, denn wer alle die einzelnen, ohne jede Vorlage gezeichneten stilisierten Motive eingehender studierte, konnte die Anerkennung nicht versagen. Herr *Steinlein* hat seine Ansichten über den Nutzen des Zeichnens für die Buchdrucker zu Papier gebracht, die so gesunder Natur sind und soviel Wissenswertes für uns enthalten, dass dieselben zu allgemeiner Kenntnis gelangen sollten. Die Entwürfe zum Umschlag des Jahresberichtes der Münchener Typographischen Gesellschaft sind als vorbildlich für uns zu bezeichnen.

Die Ausstellung bewies aufs deutlichste, dass der Buchdrucker zeichnen muss, will er mit den modernen Bestrebungen gleichen Schritt halten. Dass auch die Notwendigkeit einer solchen Vereinigung hier am Orte von den Prinzipalen anerkannt wird, beweist die Anmeldung mehrerer derselben als Mitglied, mögen sich noch recht viele anschließen!

Allen denen aber, die zum Gelingen dieser lehrreichen Ausstellung beitrugen, insbesondere den auswärtigen Gesellschaften und Kollegen sei auch an dieser Stelle der wärmste Dank abgestattet. Zu hoffen und zu wünschen ist es, dass sich die typographischen Gesellschaften unter sich, von Ort zu Ort, nach Möglichkeit unterstützen, dann wird auch ein Segen für unser ganzes Gewerbe nicht ausbleiben. Wir sind ein junger Verein, und wenn hier am Schlusse der Wunsch ausgesprochen wird, dass die älteren derartigen Gesellschaften und Vereinigungen uns mit Wohlwollen entgegenkommen und uns nach Möglichkeit unterstützen wollten, dann wird uns die Arbeit auch bedeutend erleichtert und immer Stoff zu interessanten und lehrreichen Abenden vorhanden sein. G.

Stuttgart. Der letzte Lesezirkel im alten Jahre gestaltete sich für die Mitglieder des Graphischen Klub zu einem sehr interessanten; war doch mit demselben eine reiche Auslage von Neujahrskarten und sonstigen Vordrucken der bekannten Firma *Förster & Borries* in *Zwickau* verbunden, deren einzelne Sujets in ihren prächtigen Farbengebungen manche Anregung zur Ausführung für eigene Arbeiten bei den verschiedenen Besuchern gegeben haben dürften. Ferner erfreute uns Herr Buchdruckereibesitzer *Karl Manz* mit: „Betrachtungen über das auf der Pariser Weltausstellung vertretene Buchgewerbe, speziell über die Buchausstattung der verschiedenen Länder an der Hand von Beispielen". So kurz gefasst dieser Vortrag auch war, erregte derselbe doch das Interesse der Anwesenden um so mehr, als es der Vortragende verstand, ein charakteristisches Bild der buchgewerblichen Auslagen der verschiedenen Länder auf der Pariser Weltausstellung zu entwerfen. Zur Erläuterung diente eine reiche Kollektion von Prachtwerken der hervorragendsten Firmen des In- und Auslandes, sowie verschiedene Bände der *Imprimerie Nationale* in *Paris*. Allseitiger Beifall der zahlreich aufmerksam Zuhörenden wurden den trefflichen Ausführungen zu teil. Nicht unerwähnt wollen wir an dieser Stelle lassen einen Satz des Vortragenden aus seinem Bericht an die Kgl. Württ. Centralstelle, welcher lautet: „Schließlich wäre noch zu erwägen, ob sich nicht auf Anregung der Kgl. Württ. Centralstelle für Gewerbe und Handel in der städtischen Gewerbeschule oder an der Kunstgewerbeschule eine besondere Abteilung für Buchdrucker errichten ließe unter Mitwirkung eines tüchtigen und praktisch thätigen Fachmannes." Wenn dieser Anregung Folge gegeben würde, so wäre dieses mit Freuden zu begrüßen und entspräche einem für das Stuttgarter Druckgewerbe schon lange gefühlten Bedürfnisse, wie solches in Leipzig schon seit Jahren behoben ist. — Der erste Lesezirkel im neuen Jahr brachte eine hübsch arrangierte Ausstellung von Neujahrsdrucksachen, und die gediegene Sammlung bot den Mitgliedern des Klubs vielfach Anregung zum Studium des Modernen, besonders was Ziermaterial der verschiedenen Schriftgießereien anbetraf, sowie auch der bei mehreren Arbeiten angewandten prächtigen Farbenwirkung.

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

✱ Vor kurzem ist im Verlage von *Hermann Seemann Nachf.* in *Leipzig* erschienen: „Walter Crane, Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit." Aus dem Englischen von *L.* und *K. Burger*. Mit ca. 130 Beilagen und Abbildungen. Unter den Reformatoren der modernen Buchkunst steht *Walter Crane*, der Meister des englischen Kunstgewerbes, bekanntlich in der vordersten Reihe. Sein Werk über die „Dekorative Illustration" des Buches ist mit seinem überaus reichen Material an Abbildungen als ein standard work des Buchgewerbes über-

Digitized by Google

haupt zu betrachten. *Crane* behandelt darin die Entwicklung der Buchausstattung von den mittelsterlichen Handschriften bis herauf zu den modernsten Errungenschaften der Buchverzierung. Er hat stets das Ganze des Druckwerkes im Auge, wie er auch in seiner Praxis außer der Illustration, auch das Muster des Vorsatzpapiers zeichnet und ebenso den Einband entwirft. Für die einheitliche Zusammenstimmung von Letternsatz, Zeichnung und Verzierung ist *Crane* der beredteste und berufenste Vorkämpfer. Seine Grundsätze für das Zeichnen von Buchschmuck und Illustrationen machen das Werk des berühmten Engländers geradezu zu einer magna charta des modernen Buchgewerbes. Für den Bibliophilen aber ist das Werk in seiner gediegenen Ausstattung eine echte Herzensfreude. Für eine zweite Auflage wäre zu wünschen, dass Deutschland etwas mehr Berücksichtigung fände, sowie dass der Maßstab der gewählten Verkleinerung angegeben würde. Wir wsren in der angenehmen Lage im 11./12. Heft des vorigen Jahrganges eine Probe aus diesem unterhaltenden und doch belehrenden Buche geben zu können.

● Im Verlage von *Julius Schmidt* in *Florenz* sind wieder einige *Knöflersche* Farbenholzschnitte erschienen, welche die ganze Aufmerksamkeit aller graphischen Künstler verdienen. Das Bild der heiligen Barbara nach Palma Vecchio in schmalem Hochformat von 33 cm schließt sich der ansehnlichen Zahl von Heiligenbildern in gleichem Stil und Ausführung an; auch ein Brustbild-Medaillon im Durchmesser von 95 mm ist von derselben Heiligen geschaffen worden; ferner sind die drei christlichen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung, nach Raphael, in Medaillonbildern von gleichem Durchmesser erschienen. Die Figuren sind auf dunkelgrünem, goldumrändertem Fond in elfenbeinartigem Ton dargestellt und von ganz plastischer Wirkung; es sind kleine Meisterstücke chromoxylographischer Kunst von außerordentlicher Feinheit. Wunderbar schön ist ein Blatt, das uns die Madonna „Quasi olivs speciosa in campis" zeigt, ein weihevolles Bild, wie es herrlicher kaum geschaffen werden kann, nach einem Gemälde von N. Barabino. Es ist die erste *Knöflersche* Reproduktion eines modernen Gemäldes im Verlage des Herrn *Schmidt*, der bisher noch immer die Werke alter Maler dafür gewählt hat; man muss ihm aber in der That dafür danken, dass er dieses Meisterwerk durch *Knöflersche* Kunst hat vervielfältigen lassen. Die Madonna, ganz in ein weißes Gewand gehüllt, scheint an einer Wand auf einer mit braunem Tuche überdeckten Bank zu sitzen, das nackte, halbverhüllte Christuskind, das dem Beschauer einen Ölzweig entgegenstreckt, im Schoße haltend. Der Gesichtsausdruck der die Augen niederschlagenden schönen Madonna ist ein etwas nonnenhafter, das reizende Kind aber blickt freudig in die Welt, die seiner im späteren irdischen Leben harrenden Leiden nicht ahnend. Zu Häupten der Madonna ragt ein Ölzweig in die Bildfläche herein; ihr zur Seite liegen ebensolche Zweige und Blumen, die ganze Gruppe aber ist von einem Rahmen umschlossen, welchen Blumengewinde in reicher Farbenpracht zieren. Die Meisterschaft der Herren *Heinrich* und *Rudolf Knöfler* ist ja eine längst be- und anerkannte, aber wohl nur in wenigen Blättern hat sie sich schöner und überzeugender offenbart als in dieser Madonna. Das Bild besitzt außerordentlich viel feine und zarte Details im Ornament, in den Blumen und Blättern, aber in keinem einzigen derselben weicht das Register der Farben auch nur im geringsten ab, diese selbst sind von reinster Klarheit, und die Übergänge der verschiedenen Farbentöne verlaufen so fein, verschwimmen so unmerklich ineinander, wie sie weicher selbst in guten Heliogravüren oder in Schabkunstblättern nicht gegeben werden können. Man dsrf diesem Blatte gegenüber nicht mehr von Farbenholzschnitt sprechen — es ist Farbenholz*stich*, wetteifernd mit Kupferstich, — es ist ein Triumph chromoxylo- und typographischer Kunst, wie er vollendeter kaum gedacht werden kann. Alle Jünger Gutenberga seien auf dieses sich zu einem Festgeschenk trefflich eignende Blatt hiermit aufmerksam gemscht. Th. G.

● Ein Prachtwerk, das wohl zu den besten typographischen Schöpfungen der Gegenwart gehört, wsr von der Imprensa Nacional, der portugiesischen Staatsdruckerei in Lissabon, zur Pariser Ausstellung gesandt worden. Es trug den Titel *„Camões, pelo Visconde de Almeida Garrett"* und bildete einen Band in Großquart, war auf vortreffliches, rein weißes und sehr kräftiges geschöpftes Papier gedruckt, und zu seinem Satze hatte eine klassisch schöne Text-Antiqua gedient, während die 24 Seiten starke Vorrede ganz aus Kursiv derselben Schrift gesetzt war. Den Inhalt des Werkes bildet eine Dichtung Almeids Garretts, der 1799 zu Porto geboren und schon 1854 verstorben ist, aber zu den besten neuzeitlichen Dichtern Portugals gehört; in seinem Gedichte schildert er in zehn Gesängen Leben, Thaten und Tod des portugiesischen Nationalpoeten Camões, während in der Vorrede José de Sousa Monteiro uns ein Lebensbild giebt von dem Dichter selbst, welcher die deutschen Geisteshercen hoch zu schätzen wusste. Die Schrift des Werkes ist in der portugiesischen Staatsdruckerei, die unter der Leitung des kunstbegeisterten Dr. Venancio Deslandes steht, geschnitten und gegossen; ich weiß nicht, was ich an derselben am meisten bewundern soll, ihre formenschöne Klarheit, oder die außerordentliche Ruhe, welche dem Satze uns derselben innewohnt, — die Wirkung den Seitenbildes ist eine wahrhaft wohlthuende. Ich möchte das Buch fast eine Oase nennen in dem nsch Neuigkeit suchenden Treiben der Gegenwart, wo oft das Groteske und Excentrische keck vor uns hintritt, Anapruch auf Bewunderung erhebend, wo man uns als Schriften wshre Karikaturen zu bieten wagt, die oft kaum ein Mensch lesen ksnn, — in dem Camões gebt klassische Einfachheit der Form mit Gediegenheit der Ausführung Hand in Hand. — Der sonstige Buchschmuck entspricht auch diesen beiden. Den Anfängen der Gesänge sind leicht gehaltene Renaissance-Kopfleisten mit mstrgrünem Unterdruck, durch Gold ein wenig gehöbt, vorangestellt, und die Initialen und Schlussleisten, die, gleich den ersteren, in ihrer Zeichnung dem Inhalt der Gesänge entsprechen, sind in demselben Stile gehalten. Das Werk der portugiesischen Staatsdruckerei darf man allen Buchdruckern, denen der Sinn für das wirklich Schöne noch nicht sbhsnden gekommen ist, nsmentlich aber auch allen Schriftgießereien zur Beachtung empfehlen, die gleichzeitig auf ein in derselben Lissaboner Kunststätte für die Pariser Ausstellung von 1889 geschaffenes Werk, für das sie ebenfalls die Typen geschnitten und gegossen, die „Excerptos dos Lusiados", aufmerksam gemacht werden, da es ebenfalls aus einer klassisch schönen, sich den Elzeviertypen zuneigenden Schrift hergestellt wurde. Das deutsche Schrifttum könnte durch Einführung der beiden Typengattungen nur gewinnen. Th. G.

Digitized by Google

Zeitungsschau.

● *Allgemeiner Anzeiger für Druckereien.* Nr. 2 5. Die Drucksachen auf der Pariser Weltausstellung (*Fr. Bauer*). Aus alter Zeit, typographische Miscelien (*A. Börckel*).

● *Archives de l'Imprimerie.* Januar-H. Das älteste Manuskript der Welt.

● *Archives de la Société des Collectionneur d'Ex-libris.* Nr. 1. Heiligenbilder als Ex-libris (*Comte de Burey*).

● *Graphischer Beobachter.* H. 23 u. 24. Die Praxis des Accidenzsatzes; die Rechnung. H. 1 u. 2. Der moderne Titelsatz.

● *La Bibliofilia.* Nr. 8. Der Trattato delia Pudicizia von Sabatino degli Arienti (*C. Mazzi*). Nr. 9 10. Die Legende von der Päpstin Johanna in der Buchillustration des XV. bis XIX. Jahrhunderts.

● *The Book of Book-Plates.* Nr. 3. Die Ex-libriszeichnungen von Miss *Celia Levetus* (*Richard Stewart*).

● *British Printer.* Nr. 77. Moderne malerische Reproduktion; *Carl Hentschel*, London. Malerischer Ausdruck (*Alf. Seymour*). Nr. 78. Goldene Regeln für Setzer (*W. H. Jones*). Malerischer Ausdruck (*Alf. Seymour*). Fortsetzung.

● *Das Buchgewerbe.* Nr. 24. Das Eigentum an den Lithographie-Steinen.

● *Deutsche Buchhandelsblätter.* Nr. 4. Beispiele künstlerischer Schrift, herausgegeben von *Rudolf v. Larisch*.

● *Centralblatt für Bibliothekwesen.* H. 1 u. 2. Christoph Columbus und die spanische Typographie (*Henry Harisse*). Beiträge zur Inkunabelnbibliographie (*Johannes Wegener*).

● *Ex-libris*, Zeitschrift für Bücherzeichen.

● *Typographische Jahrbücher.* H. 11. Der moderne Accidenzsatz und der Tonplattenschnitt (Schluss). H. 12. Geschmacksverirrung im Buchdruck. H. 1. An der Pforte des neuen Jahrhunderts.

● *L'Imprimerie.* Nr. 637. Die Setzmaschine Rozar (*V. Breton*). Nr. 638. Die Setzmaschine (*René Billoux*).

● *Journal für Buchdruckerkunst.* Nr. 45. Eine Umwälzung im Stempelschnitt (*O. Schlotke*). Nr. 46. Wie Spieße vermieden werden (*Krüger*). Nr. 1. Kornraster-Autotypien. Nr. 2. Fort mit den Ligaturen (*O. Schlotke*). Die Lichtkorn-Autotypie der Reichsdruckerei. Nr. 4. Das Buchgewerbe auf der Weltausstellung in Paris VI. (*O. Schlotke*). Nr. 5. Zink und Aluminium. Das Buchgewerbe auf der Weltausstellung in Paris VII. (*O. Schlotke*).

● *The Journal of the Ex-libris Society.* H. 11/12. Liste von landschaftlichen Ex-libris (*Verster und Black*). Fortsetzung. Die Ex-libris von Babylonien und Assyrien (*Th. G. Pinches*). H. 1. Ex-libris britischer und amerikanischer Ärzte (*George C. Peachey*).

● *Freie Künste.* Nr. 2. Die Asphaltätzung (*Th. Sebald*), Fortsetzung. Über das Ätzen der Steine; verschiedene Methoden, die Stärke der Säure zu bestimmen (*K. Kampmann*).

● *Graphische Künste.* H. 1. Die graphischen Künste im heutigen Belgien (*Pol de Mont*).

● *The Library.* Januarheft. Einige alte Initialen (*Oscar Jennings*). Nr. 3. Imitation durch lithographischen Druck.

● *Schweizer Graphische Mitteilungen.* H. 9 10. Über ältere und neuere Buchausstattung (*A. Kirchhoff*). H. 11. Der Titelsatz im Englischen. Über ältere und neuere Buchausstattung (*A. Kirchhoff*). Fortsetzung.

● *Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel.* H. 2. Lose Blätter zur Geschichte der vervielfältigenden Kunst (*Hugo Helbing*); I Meister E. S.

● *Deutsche Papierzeitung.* Nr. 8. Englische Weihnachts-Nummern 1900 (*W. v. Knoblauch*). Nr. 10 u. 11. Maschinen- und Handbetrieb im Buchgewerbe (*Otto Gantzer*).

● *Poster.* Nr. 28. Sidney Hebbieth weite. Über Theaterzettel (*Ch. Hiatt*). Nr. 29. Plakat und Pantomime (*Ch. Hiatt*). Über Theaterzettel (*Ch. Hiatt*). Fortsetzung. Künstlerische Bücheranzeigen in Amerika (*Ch. Hiatt*). Die Bucheinbände der Oxforder Universitätsdruckerei (*Ch. Hiatt*).

● *The Inland Printer.* Nr. 3. Die Ashendene und die Essex House Druckerei (*W. Irving Way*). Über Korrekturlesen (*Horace Teall*). Nr. 4. 100 Jahre Fortschritt in der Buchdruckerkunst (*H. Cochrane*). Über Korrekturlesen (*Horace Teall*). Fortsetzung.

● *Propaganda.* H. 3. Die Ansichtspostkarte. H. 4. Drucksachenbestellung.

● *Ratgeber.* Nr. 27. Unsere modernen Schriften. Nr. 1. Der Zeichenunterricht in der Typographischen Gesellschaft in München (*Stefan Steinlein*).

● *Revue Biblio-Iconographique.* Nr. 9. Gutenberg und die Anfänge der Buchdruckerkunst in Frankreich und Paris (*F. E. Valois*). Schluss. Über die Konservierung des Papiers in den Bibliotheken (*P. Danze*).

● *Revue des Arts graphiques* (Gutenberg-Journal). Nr. 458. Das Buch auf der Ausstellung 1900 (*Paul Bluysen*).

● *The Studio.* Nr. 94. *Peter Behrens* (*Franz Blei*).

● *Zeitschrift für Bücherfreunde.* H. 10 11. Moderne Arbeiten der angewandten graphischen Kunst in Deutschland; die Bucheignerzeichen (*W. von Zur Westen*). Zur Geschichte der neueren deutschen Karikatur (*Georg Hermann*).

Digitized by Google

Digitized by Google

Schriftgießerei-Neuheiten.

● Obwohl die Buchdruckereien bei der rapiden Vermehrung von Schriften, Einfassungen und Vignetten nicht mehr recht wissen, was sie zuerst anschaffen sollen, und obwohl selbst den Gießereien der Neuheiten fast zu viele sind, so geht trotzdem die Produktion von Novitäten unaufhaltsam weiter, und die gewissenhafte Fachpresse vermag kaum noch sie alle zu verzeichnen, geschweige denn, sie genau zu prüfen und eingehend zu besprechen. Während diese Novitäten sich früher in einzelnen Blättern und Heftchen vorstellten, marschieren sie jetzt fast nur noch in starken Heften und Büchern auf, so dass wir wohl nicht mit Unrecht von einem Büchertisch der Schriftgießereien sprechen dürfen. Versuchen wir daher, unsern Lesern kurz mitzuteilen, was die Gießereien seit dem Erscheinen des letzten Heftes auf diesen Tisch niedergelegt haben.

Da bietet uns zunächst die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.* „Jahreszeiten- und Monats-Vignetten" sowie Vignetten zum Schmuck für Bücher und Accidenzen, drei Sortimente Initialen zu der von ihr geschaffenen „Walthari-Schrift", 4, 6 und 8 Cicero groß, und eine „Offenbacher Schwabacher" in 13 Graden von Perl bis 4 Cicero. Dieser letzteren hat sie auf einem besonderen Blatte die allgemein bekannte Schwabacher mit der Bezeichnung „veraltet" gegenübergestellt; wir glauben mit Unrecht, denn für viele dürfte die letztere auch heute noch nicht veraltet sein. Zutreffender ist diese Bezeichnung für eine Antiqua in Gegenüberstellung mit der neuen „D'Antiqua" dieser Firma auf einem anderen Blatte. Die genannte Gießerei ist unseren Lesern längst als eine rüstig vorwärtsstrebende bekannt, und so dürften denn die hier aufgeführten Erzeugnisse einer freundlichen Aufnahme sicher sein.

Von *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin* erhielten wir ein praktisch zusammengestelltes und gut ausgestattetes Queroktav-Heft aller der Zirkular-Schriften, welche diese rührige Firma in jüngster Zeit gebracht. Daran schließt sich ein ebensolches Heft von Barock-Ornamenten, auf welchem Gebiete diese Gießerei immer sehr produktiv ist, und den Schluss bilden Komplettierungen zu früheren Neuheiten, zur „Antiken Mediäval", Garnitur XVI, Cicero, Tertia und Text; zur „Uncial-Gotisch" den 8 Cicero-Grad; zur „Runden Buchgotisch" die Nonpareil, so dass diese Buchschrift nun in 5 Graden bis Cicero vorhanden ist; und schließlich eine Anzahl weiterer Anwendungen in Schwarz und Bunt von den „Zeichner-Ornamenten". Die beiden eingangs erwähnten Hefte sind eine nützliche Bereicherung für die Mappe des Accidenzsetzers und als solche daher gewiss willkommen.

Von der Schriftgießerei *E. J. Genzsch* in *München*, der Filiale von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg*, ging uns ein stattliches Heft ihrer „Renaissance-Ornamente" zu. Es ist dies Heft eine Gesamtprobe aller derartiger Ornamente, welche diese Firma im Verlaufe der Zeit hervorgebracht. Sie sind mit wenigen Ausnahmen Original-Erzeugnisse nach Zeichnungen von *Otto Hupp* und werden auf 40 Seiten in praktischer Anwendung und in Verbindung mit den verschiedenen Buchschrift-Serien dieser Firma vorgeführt. In dem Hefte ist zugleich gezeigt, wie man modernstes Material zweckmäßig verwenden kann, ohne in sklavische Nachahmung der alten Meister zu verfallen. Titelsetzer seien besonders darauf hingewiesen.

J. G. Schelter & Giesecke in *Leipzig* übermitteln uns das erste Nachtragsheft zur längst erschienenen Oktav-Hauptprobe. Es enthält Original-Erzeugnisse von Accidenzschriften, Einfassungen, Schreibschrift, Initialen, Zierat, Edellinien, Zeilenfüller u. s. w. und geschmackvolle Anwendungen aller dieser Erzeugnisse auf 40 Seiten. Ein anderes Heft in Quer-Oktav enthält „Gelegenheits-Vignetten" für Ein- und Dreifarbendruck. Bei einzelnen Vignetten sind die Farbtöne zugleich mit den Dreifarben-Druckstöcken und das ganze Heft ist in Formen von 8Seiten auf der „Windsbraut"-Maschine gedruckt, dürfte also für Liebhaber des Dreifarbendruckes von besonderem Interesse sein.

Schließlich erhielten wir noch von *H. Berthold*, *Berlin* und *Stuttgart*, ein circa 100 Seiten umfassendes Oktavheft, enthaltend ihre Buchschrift-Serie „Lateinisch" in vier Garnituren und in praktischen Anwendungen derselben. In einer besonderen Widmung: „Den Freunden unserer Lateinisch widmen wir anliegendes Heft, bittend um freundliche Durchsicht", — giebt die genannte Firma näher an, wie diese Garnitur entstanden, was mit ihr bezweckt und wie sie praktisch zu verwenden ist. Diese Ausführungen sind so knapp, so bescheiden und sachlich, dass wir sie für das Beste halten, was zur Orientierung geschrieben werden kann, und nur bedauern, sie wegen des eng bemessenen Raumes nicht abdrucken zu können. Diese Widmung dürfte aber, ebenso wie das Heft selbst, für Interessenten gewiss zugänglich sein. Wir beschränken uns, darauf hinzuweisen, dass das Heft eine Abteilung Proben für Buchausstattung, eine zweite solche für Kataloge und eine dritte Proben für Accidenzen in reicher Anzahl vorführt. Epochemachend dürfte dieses Heft in der Art vielleicht werden, dass es zeigt, wie mit vier Garnituren einheitlicher Schriften und verhältnismäßig wenigen Einfassungen und sonstigem Zierat allen Anforderungen des Druckes in bester Weise genügt werden kann. Allen Freunden einheitlicher und stilgerechter Druckausstattung sei daher dieses Heft bestens empfohlen.

Dem vorliegenden Heft ist ein Probeblatt von *Wilhelm Gronaus Schriftgießerei* in *Bertin* beigeheftet, enthaltend eine Buchschrift-Serie neuester Richtung. Unseren Lesern ist sie nicht mehr unbekannt, denn in Heft 6, Archiv 1900 brachten wir bereits eine Beilage von *C. G. Röder*, welche aus dieser Schrift gesetzt war, und in Heft 8 bezeichnet *Max Kühl* sie als eine Mediäval, welche der De Vinne-Schrift am nächsten steht. Sie ist nach den Entwürfen eines sehr gediegenen Schriftkundigen in 12 Graden geschnitten und heißt, wie die von *Genzsch & Heyse* zuerst in Deutschland geschaffene moderne Mediäval-Antiqua, ebenfalls „Römische Antiqua". Wir empfehlen dieses Blatt unseren Lesern zu aufmerksamem Studium.

Vergegenwärtigen wir uns nur einen Augenblick die Geistesarbeit, welche der Erzeugung aller Produkte dieser sechs Gießereien vorausgehen musste, berechnen wir nur flüchtig die Kosten, welche die Anfertigung der erforderlichen Stempel, Matrizen und die mustergültige Ausstattung

Digitized by Google

aller erwähnten Proben verursachte, dann muss man der Schaffenskraft unserer Gießereien die höchste Anerkennung zollen und es ihnen besonders hoch anrechnen, dass sie trotz niedergehender Konjunktur keine Opfer und Mühen scheuen, den schwer erkämpften ersten Platz im Wettbewerbe mit sämtlichen Nationen erfolgreich zu verteidigen!

● Die Schriftgießerei von *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* hat bereits noch im alten Jahrhundert ein Oktavbändchen ihrer Schriftgießerei-Neuheiten herausgegeben, das in seiner Gesamtheit von der Fachpresse genügend besprochen worden ist. Durch das liebenswürdige Entgegenkommen genannter Firma sind wir in der angenehmen Lage, auf Beilage 1 einige Proben ihrer vorzüglich stilisierten Flechtornamente, und zwar aus den Serien 79 (Distel), 80 (Kresse), 83 (Lärche) und 89 (Kastanie) in praktischer Anwendung unseren Lesern vorführen zu können. Die neue Kunstrichtung fordert bekanntlich Flächendekoration, und neuzeitlich ausgestattete reap. ornamentierte Drucksachen bedingen deshalb, sollen dieselben einen gewissen künstlerischen Wert besitzen, auch von Künstlerhand geschaffene, dekorativ wirkende Ornamente. Nun, diesen Ansprüchen kommen die dort wiedergegebenen Flechtornamente im weitesten Sinne nach. Wir behaupten sogar, ohne dabei in Lobhudelei zu verfallen, die Firma hat mit jenen Serien ein beständig verwendbares, der Modelaune nicht unterworfenes Material für den Buchdrucker geschaffen, das eine weite Verbreitung in Berufskreisen finden wird. — Eine neue „Secessions-Einfassung", Serie 100, sei noch genannt, welche diese Firma in den Handel gebracht. Auf einem uns vorliegenden geschmackvoll hergestellten vierseitigen Probenblatt, welches die große Verwendbarkeit dieses Materials veranschaulicht, sehen wir die schwungvolle secessionistische Linie zum wirkungsvollen Ornament umgewandelt. Passende Ansatzstücke vermitteln eine reiche Formenvariation. Im Gegensatz zu anderen Erzeugnissen dieser Art ist eine angenehm berührende lebhafte Linienführung fast an jedem einzelnen Stück zu konstatieren. Ohne Anlehnung an bereits Vorhandenes und ohne eine die praktische Verwendung nur erschwerende Anzahl kleinerer Stücke verdient diese Neuheit erhöhte Beachtung. Nachstehend geben wir einige Proben aus dem Sortiment wieder und werden in einem

der nächsten Hefte des Archivs an Beispielen praktischer Verwendung den Nachweis des hier Gesagten zu erbringen versuchen. W-g.

Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

● Bei der *Verlags-Anstalt und Druckerei J. F. Richter, A.-G.*, in *Hamburg* erhöhte sich der auf neue Rechnung übertragene Verlustsaldo auf 1539994 M.

● Die *A.-G. Chromo* in *Altenburg* verteilte 6 Prozent Dividende.

● Die *Joh. Wirthsche Hofbuchdruckerei, A.-G.* in *Mainz* setzte das Grundkapital um 100000 M. herab.

● Die *Leipziger Schnellpressenfabrik, A.-G., vormals Schmiers, Werner & Stein* in *Leipzig* verteilte 11 Prozent Dividende.

Auszeichnungen.

● Es erhielten der Verlagsbuchhändler *Friedr. Westermann* in Firma *George Westermann* in *Braunschweig* den Kronenorden III. Klasse; der Geh. Regier.-Rat und Direktor der Reichsdruckerei *Wendt* den Roten Adlerorden III. Klasse mit der Schleife; der technische Leiter der Luxuspapierfabrik von Hagelberg, *Seiler*, den Kronenorden IV. Klasse; der Faktor *Hülsen*, die Buchdrucker *Kempin*, *Kiske* und *Kisten*, der Oberdrucker *Schneider*, der Hilfswerkmeister *Platow*, der Arbeiter *Grimscht* und der Gehilfe *Seemann* das Allgemeine Ehrenzeichen; der Verlagsbuchhändler *Robert Lienau jun.*, Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung in *Berlin* das Sachsen-Meiningensche Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

● Herr Verlagsbuchhändler *Alfred Kröner* (Verlagsbuchhandlung *Arnold Bergsträßer*) in *Stuttgart* erhielt die Württembergische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens.

S. M. der König von Preußen hat verliehen: Herrn Buch-

Digitized by Google

druckereibesitzer *Georg Bäxenstein* in *Berlin* den Charakter eines preußischen Kommerzienrates; Herrn Verlagsbuchhändler *August Scherl* in *Berlin* den roten Adlerorden IV. Klasse mit der Krone; den Herren Hofbuchdrucker *R. Kanter* in *Marienwerder* und Buch- und Kunsthändler *Schulte* in *Berlin* den roten Adlerorden IV. Klasse; Herrn Verlagsbuchhändler *Mahlau* in *Frankfurt a. M.* den Kronenorden IV. Klasse.

Todesfälle.

● Ende vorigen Jahres ist in *Göttweig* nach schwerem Leiden der weitberühmte Bibliophile P. *Gottfried Reichhart* O. S. B. im 79. Lebensjahre verstorben. Dieser gelehrte Benediktiner hat hauptsächlich auf dem Gebiete der Inkunabelkunde gearbeitet. Außer mehreren Aufsätzen im Serapeum, die er als Bibliothekar seines Stiftes geschrieben hat, veröffentlichte er 1853: Die Druckorte des XV. Jahrhunderts, nebst Angabe der Erzeugnisse ihrer erstjährigen typographischen Wirksamkeit (Augsburg, Butsch) und 1895: Beiträge zur Inkunabelnkunde, Bd. I (14. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen, Leipzig, *Otto Harrassowitz*). Seine großen anderweitigen bibliographischen Sammlungen sind leider nur Material geblieben und nicht veröffentlicht worden. Hoffentlich gelingt es Herrn Bibliothekar *Burger*, dem langjährigen Freunde des Verstorbenen, der demnächst deswegen nach Göttweig reisen wird, alle diese immensen Schätze für die Wissenschaft zu retten.

● Herr Hofrat *Ottomar v. Volkmer*, Direktor der Wiener Hof- und Staatsdruckerei; Herr *Friedrich Siebenmann*, Sekretär des Internation. Buchdruckersekretariats in Bern; Herr Verlagsbuchhändler *Hermann Haessel* in *Leipzig*.

Jubiläen.

● Das 50jährige Jubiläum begingen: die katholische Zeitschrift für Erziehung und Unterricht (Verl. von *L. Schwann, Düsseldorf*); die von *Otto Uhle* und *Karl Müller* begründete Zeitschrift Die Natur (*G. Schwetschke, Halle a. S.*); der Leipziger Stadt- und Dorfanzeiger; das Kreisblatt für die Ost-Prignitz; die in *Papenburg* erscheinende Ems-Zeitung; Herr Korrektor *Herm. Stein* in der Buchdruckerei der Firma *Graß, Barth & Co., Breslau*.

Verschiedenes.

● Auf die in verschiedene Zeitungen übergegangene Mitteilung, es werde demnächst in Leipzig eine czechische Buchausstellung stattfinden, wird festgestellt, dass für den Sommer 1901 im Deutschen Buchgewerbemuseum eine allgemeine Ausstellung von Büchern und Druckerzeugnissen aller Länder Österreich-Ungarns geplant ist, bei der die deutschen Erzeugnisse in erster Reihe stehen werden und für die bereits eine gute Zahl von Ausstellungsgegenständen eingetroffen ist. Eine in sich abgeschlossene rein czechische Ausstellung ist, wie wir bestimmt versichern können, vom Deutschen Buchgewerbeverein weder geplant worden, noch wird eine solche stattfinden.

● Deutscher Buchgewerbeverein. Im Deutschen Buchgewerbemuseum waren vom Architekt *Fritz Schumacher* in Leipzig eine Auswahl von Entwürfen zu Ex-libris, Bucheinbänden und Vorsatzpapieren ausgestellt. Was in der 42 Blatt enthaltenden Sammlung zunächst auffiel, war der architektonische Grundzug, der in den meisten dieser Arbeiten hervortrat, und dann mehrfach eine, wie uns scheint, sehr glückliche Verwendung barocker Motive. So war in den beiden Ex-libris „res mergitur“ und „Wolfgang Stirtzing“ die kräftige, geschlossene Form barocker Kartuschen-Umrahmung benutzt worden, um auch ohne Zuhilfenahme jenes gequälten Tiefsinnes und dürren Pathos, das so viele Ex-libris ungenießbar macht, den gewünschten Eindruck von Kraft und Bedeutung zu erreichen. Zur Beurteilung der ausgestellten Farbenskizzen für Bucheinbände wäre zu wünschen gewesen, dass auch hier, wie bei den Ex-libris, ausgeführte Arbeiten dem Urteil zu Hilfe gekommen wären. Die Ausstellung hat besonders bei allen Freunden von schönen Ex-libris und Bucheinbänden, aber auch sonst in weiteren Kreisen lebhaftes Interesse gefunden.

Neben diesen höchst interessanten und hocherfreulichen Entwürfen eines originellen Künstlers waren im Deutschen Buchgewerbemuseum noch künstlerische Bucheinbände von *Paul Kersten* in Aschaffenburg ausgestellt. Treffliche Arbeiten in Handvergoldung und Ledermosaik! Techniker hatten an der schönen sauberen Arbeit, Laien an den eigenartigen Ideen ihre hohe Freude. In dem 1. Obergeschoss ist die Weihnachtsausstellung durch eine Ausstellung von Nachbildungen zur Geschichte des deutschen Holzschnittes vom Beginn dieser Kunst bis zum Verfall im 16. Jahrhundert abgelöst worden. Die überaus umfangreiche, für jedermann äußerst anregende und anziehende Ausstellung giebt zugleich einen Begriff von den im Deutschen Buchgewerbehaus aufgestapelten Schätzen.

● In der letzten Zeit wurden von Herrn Dr. *Kautzsch*, Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums, außerhalb Leipzigs eine Reihe von fachwissenschaftlichen Vorträgen gehalten, die überall sich des lebhaftesten Beifalls und einer zahlreichen Zuhörerschaft zu erfreuen hatten. Da wir in der glücklichen Lage sind, diese Vorträge in ihrem Wortlaut bringen zu können, so beschränken wir uns jetzt auf die Angabe der Themata: Die graphische Kunst und die photomechanischen Reproduktionsverfahren (im Königsberger Kunstgewerbeverein und im Danziger Künstlerverein). Die Kunst im Buchgewerbe: 1. die graphische Kunst und die photomechanischen Reproduktionsverfahren; 2. Schrift, Druck, Schmuck und Illustration; 3. die Buchbinderkunst, Überblick über die Produktion des Auslandes (3 Vorträge in Posen). Die Lithographie als Kunst (in der Berliner Typographischen Gesellschaft). Die Illustration (5 Vorträge im freien deutschen Hochstift in Frankfurt a. M.).

● Herr *Max Seliger*, Professor am Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, hat den an ihn ergangenen Ruf als Direktor der Kgl. Akademie der graphischen Künste in Leipzig angenommen; er wird sein neues Amt im Herbst d. J. antreten.

● Im Eckzimmer des Deutschen Buchgewerbemuseums erregen zur Zeit die farbenprächtigen Serpentin- und Flammpapiere, ebenso wie die Accidenzen im modernen Geschmack der Firma *Poeschel & Trepte* in *Leipzig* mit Recht lebhafte Bewunderung. Wir können deren eingehende Besichtigung Fachleuten wie Laien aufs wärmste empfehlen.

● In der letzten Monatsversammlung des Vereins Mainzer Buchdruckereibesitzer wurde die Gründung einer Fachschule für Buchdrucker im Anschluss an die dortige Kunstgewerbeschule beschlossen.

● Kürzlich wurde in einer Versammlung der Pariser Gesellschaft der Bücherfreunde, der eine Anzahl der bekanntesten französischen Celebritäten auf diesem Gebiete beiwohnte, der Beschluss gefasst, einen Preis von 800 M. für den besten Entwurf für moderne Drucktypen auszusetzen.

Digitized by Google

● Die berühmte Musik-Autographen-Sammlung Artaria (Wien) soll vom preußischen Kultusministerium für den Preis von 200 000 M. erworben werden.

Interessant ist die Bemerkung am Schluss des Etatspostens: „Der gegenwärtige Besitzer (der Musikgelehrte Dr. *Erich Prieger* in *Bonn*) hat die Sammlung vor mehreren Jahren erworben, um ihren Verkauf ins Ausland zu verhindern. Der von ihm gezahlte Kaufpreis ist derselbe, der hier eingestellt ist."

● *Gutenberg-Museum in Mainz.* Das zur bleibenden Erinnerung an die so glänzend verlaufene 500jährige Geburtsfeier Gutenbergs in Mainz zu errichtende *Gutenberg-Museum* wird in diesem Frühjahr um Ostern eröffnet werden. Die Vorarbeiten dazu sind von außerordentlichem Erfolg begleitet gewesen. Das reiche Material, das die von allen Seiten als eine hervorragende anerkannte Gutenberg-Ausstellung geboten hat, ist in seinem besten und charakteristischen Bestandteil, vielfach noch ergänzt, hier geblieben und wird die Grundlage bilden für die Übersicht über die moderne Druckkunst. Deren hohe Entwickelung in ihren verschiedenen Zweigen und für die Kulturländer der Welt auf dem Standpunkt des Jubiläumsjahres 1900 festzulegen, musste im Anschluss an die hiesige Ausstellung als die nächste Aufgabe betrachtet werden. Dabei haben Regierungen und Staatsdruckereien, typographische und andere Vereinigungen, Drucker, Verleger und Private ihre Unterstützung in entgegenkommendster und opferwilligster Weise bethätigt. Ein prächtiger Grundstock ist geschaffen, der in Verbindung mit dem vorhandenen Material dem Gutenberg-Museum schon jetzt seine kulturgeschichtliche Bedeutung verleihen wird. Nach dieser *kulturhistorischen* Seite ein übersichtliches, immer umfassenderes Bild von der Entwickelung der Gutenbergischen Kunst zu bieten, ist die Aufgabe des Mainzer Gutenberg-Museums. Der ständige Ausstellungssaal im ersten Stock der Stadtbibliothek wird zu einer Erinnerungsstätte an den Erfinder und an die Jubelfeiern besonders von 1837, 1840 und 1900 eingerichtet werden; hier sollen auch die Weihgeschenke der jüngsten Feier, Festschriften und Festblätter, Diplome, die zahlreichen, zum Teil recht wertvollen Kranzschleifen mit Inschriften, die Originalzeichnungen vom Festzuge, Bilder und Statuen, Medaillen u. a. vereinigt werden. Die typographische Abteilung wird in dem dazu besonders hergerichteten oberen Stock der Stadtbibliothek ausgestellt werden. Bis zur Schaffung eigener Räume muss auf diese Weise eine vorläufige Unterkunft gesucht und diese Beschränkung durch häufigeren Wechsel eines Teiles der Ausstellungsgegenstände und durch Sonderausstellungen einigermaßen ausgeglichen werden; die jetzt nur erreichbare Übersicht kann aber bereits zeigen, was das Museum in seinem Ausbau bieten soll. Zunächst bleibt dieses auch in räumlicher Verbindung mit der Stadtbibliothek, von der es als städtische Anstalt eine Abteilung bildet, wie bisher bereits das Archiv und Münzkabinett. Ein lokaler Ausschuss, dem außer den Mitgliedern der städtischen Bibliothek-Kommission noch einige andere hiesige Herren angehören werden, wird gemeinsam mit dem aus den angesehensten auswärtigen Männern der beteiligten Kreise gebildeten Beirat die Bestimmungen für das Museum feststellen und dessen Verwaltung einrichten und überwachen, ebenso auch die Gründung der in Verbindung damit ins Leben zu rufenden *Gutenberg-Gesellschaft* in die Hand nehmen und für diese den Organisationsplan beschließen und durchführen. Demnächst wird die erste Sitzung des Gesamtausschusses unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Gassner hier stattfinden. Das bis jetzt ohne systematische Sammlung von Geldmitteln zur Verfügung stehende Kapital beträgt gegen 100 000 M., dazu kommen ansehnliche Jahresbeiträge, wie der des Deutschen Buchdruckervereins u. a. Zur Eröffnung des Gutenberg-Museums wird eine Schrift von der Stadt Mainz herausgegeben werden, die eine Erinnerungsgabe an die Gutenberg-Feier bilden soll; sie wird in erster Linie den Bericht über das Fest bringen und außerdem eine Zusammenstellung der Jubiläumsliteratur, das Verzeichnis der Zuwendungen an das Museum sowie das Nähere über dieses und die Gutenberg-Gesellschaft, ihre Einrichtung und Ziele, enthalten. So ist alles vorbereitet für eine glückliche Entwickelung des Unternehmens zum Ruhme Gutenbergs und zur Ehre seiner Vaterstadt.

● Die *Verpachtung des öffentlichen Anschlagwesens in Berlin* war vor einiger Zeit vom Magistrat von neuem ausgeschrieben worden und zwar wiederum auf die Dauer von zehn Jahren: von 1901 bis 1911. Die gegenwärtige Pächterin, die Firma *Nauk & Hartmann*, übernahm das öffentliche Anschlagwesen zum ersten Male im Jahre 1881, indem sie das Höchstgebot mit 50 000 M. jährlich abgab, während der Begründer und bisherige Pächter der Berliner Anschlagsäulen, der Hofbuchdrucker *Ernst Litfaß*, bezw. dessen Erben noch im Jahre 1880 nur 5000 M. Pacht gezahlt hatten. Nicht nur die Berliner Buchdrucker, sondern auch das Publikum fand damals eine solche „Überbietung" unerhört, doch hat die weitere Entwickelung des Berliner Anschlagwesens der neuen Firma Recht gegeben. Die Dauer des Pachtvertrages lautete auf zehn Jahre. Im Jahre 1890 fand die zweite Ausschreibung für das Jahrzehnt 1891–1901 seitens des Magistrats statt, bei welcher die Firma *Nauk & Hartmann* gleichfalls Siegerin blieb und zwar mit einem Angebot von jährlich 255 000 M. Pacht. Dieser bedeutende Unterschied in den beiden Dekaden lässt auf die Höhe des Reingewinnes schließen, den die Firma in dem ersten Jahrzehnt der Pachtung erübrigt haben muss. Aber auch das zweite Jahrzehnt scheint nicht weniger ertragsreich gewesen zu sein; denn unter den diesmal eingereichten elf Angeboten behauptete sich die mehrfach genannte Firma wiederum als die meistbietende mit 400 000 M. jährlicher Pacht! Das nächstfolgende Angebot betrug 300 000 M., während sich die *Litfaß*schen Erben mit 350 000 M. Angebot beteiligten. Seitens des Magistrats wurde das neue Angebot natürlich acceptiert; denn *vier Millionen Mark* nur für die zehnjährige Erlaubnis, auf den öffentlichen Straßen und Plätzen eine Anzahl Plakatsäulen unterhalten zu dürfen, ist für den sonst notleidenden Stadtsäckel eine sehr willkommene Einnahme, der fast gar keine Ausgaben in diesem Falle gegenüberstehen. Bei dieser Gelegenheit mag noch erwähnt sein, dass bei Übernahme der Pachtung seitens der Firma *Nauk & Hartmann* im Jahre 1881 sämtliche damals im Gebrauch befindlichen, etwas unansehnlichen „Litfaß"-Säulen durch die noch jetzt vorhandenen großen und umfangreichen Plakatsäulen ersetzt wurden, was einen Kostenaufwand von etwa 500 M. für jede Säule verursachte. Die Anzahl der Säulen betrug damals 350 Stück und ist mit dem Wachstum der Stadt entsprechend gestiegen, so dass jetzt etwa 800 Stück im ganzen vorhanden sind. hn.

Digitized by Google

Neuheit! Gleich wichtig für modernen Zeitschriften-, Werk- und Accidenzdruck!

Die lebhafte Bewegung der letzten Jahre auf buchgewerblichem Gebiet und der Ruf hervorragender Kunstästhetiker und Augenärzte nach kräftigen, das Auge schonenden Buchschriften, veranlassten mich, nach den Entwürfen eines sehr gediegenen Schriftkundigen die vorliegende Römische Antiqua No. 15 schneiden zu lassen. Die zwar korrekte aber viel angefeindete harte, spitze Antiquatype sollte durch einen weichen, gut ausgeglichenen, kräftigen Duktus der Mediaeval abgelöst werden. Die klassischen Buchstabenbilder, die sich, immer unter Berücksichtigung der berechtigten Forderungen moderner Buchkunst, an die schönen Formen altrömischer Kapitalschrift anlehnen, und nicht minder das edle Verhältniss, das zwischen den An- und Abstrichen, den sogenannten Haar- und Grundstrichen zum Ausdruck gekommen ist, geben dieser meiner Neuschöpfung ganz wie von selbst den Namen

Römische Antiqua

(die ich fortab als Garnitur 15 in 12 Schriftgraden führe).

Die Schriftkundigen wissen die grossen Vorzüge der Schrift der altrömischen Blüthezeit zu schätzen und greifen — wenn es sich um klassische Formenschönheit und Reinheit der Schrift-Charaktere handelt — gern auf die damals gebräuchlichen Versalformen zurück. Was für die Künstler und Gelehrten die Antike bedeutet, das ist für diejenigen, die Schriften schaffen und Schriften verwenden, die altrömische Majuskelschrift: ein Vorbild von stets hoher Bedeutung.

Von dem Standpunkte aus wurde auch die Schöpfung meiner Garnitur No 15. betrieben. Und dies war nothwendig; denn die gegenwärtig so überraschend schnell vorwärtstreibende Strömung im Kunst- und auch speziell im Buchgewerbe führt leicht dazu, extravagante, verzerrte Formen als die allein gültigen anzusehen. Man unterscheidet zu wenig die Zwecke, denen gedient werden soll. Um die Aufmerksamkeit zu erregen, der Reklame zu dienen, lasse man aussergewöhnliche Formen ruhig passiren, dagegen verlangt ein ernster Zweck, ein Buch, das Genuss bieten soll, eine ruhige Schrift, edel in der Form und doch kräftig genug, um den berechtigten Forderungen der Augenhygieniker zu entsprechen und beim Lesen von längerer Dauer nicht zu ermüden.

Die den einzelnen Graden meiner Garnitur 15 bei ihrem jeweiligen Erscheinen von gediegenen Fachmännern zu Theil gewordenen günstigen Beurtheilungen sprechen sich fast alle im Sinne des Vorstehenden aus und ermunterten mich dazu, die Garnitur bis zum Sechscicero-Grad hinaufzuführen. Damit ist auch für grössere Titelsätze und Accidenzen eine Garnitur geschaffen, die mit der klassischen Form und Ruhe das moderne Gepräge, das sprechende Buchstabenbild auf das Beste verbindet.

Wilhelm Gronau's Schriftgiesserei Berlin-Schöneberg.

Mit weiteren Musterblättern der Römischen Antiqua 15, meines Original-Erzeugnisses, stehe ich jederzeit zu Diensten.

Digitized by Google

Inhalt des 2. Heftes.

Bekanntmachung. — Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung. — Verzeichnis von Personen und Firmen, die im Januar 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben. — Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst. — Einige Bemerkungen über künstlerische Ansichtspostkarten. — Die Lichtkorn-Autotypie der Reichsdruckerei. — Kommerzienrat Hermann F. Giesecke †. — Daniel Chodowiecki. — Mlle. Maria Pellechet. — Ein Rotationsmaschinen-Katalog. — Celluloid-Klischees. — Kalender- und Neujahrskartenschau 1901. — Aus den graphischen Vereinigungen. — Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau. — Zeitungsschau. — Schriftgießerei-Neuheiten. — Mannigfaltiges. — *14 Beilagen.*

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. ☞ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2 Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.–, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Belag* dienen Ausschnitte; *Belegehefte auf* Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießerei-Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.

Beilagen: Für das einfache Quartblatt M. 20.–, für das doppelte M. 30.– Größere Beilagen sauerliegen besonderer Vereinbarung

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 2. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Den Reigen der Beilagen eröffnet mit Fug und Recht ein vorzügliches Kunstblatt, eine Reproduktion des bekannten Selbstporträts von Rembrandt mit seiner Frau in der Gemäldegalerie in Dresden. Mag auch der zu Grunde gelegte tadellose Kohledruck von *Braun, Clément & Cie.* in *Dornach i/E.* mit das Seinige gethan haben, das Blatt bewirkt doch wieder aufs neue, dass die Photogravüren von *R. Paulussen* in Wien noch immer nicht gelind ausgedrückt — übertroffen wurden.

Im übrigen folgen die Beilagen in der Hauptsache dem Geiste der Zeit, d. h. sie arbeiten im Zeichen der Maschinen und Ansichtspostkarten.

Über die Rotationsdruckmaschine bez. die Illustrations-Rotationsmaschine der *Vereinigten Maschinenfabrik Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg, A. G.* wolle man die betreffenden Aufsätze im vorigen und jetzigen Archivheft vergleichen. Über die „Windsbraut" von *J. G. Schelter & Giesecke* und deren Leistungsfähigkeit haben wir schon mehrfach berichtet. Jedenfalls leistet diese Beilage ja nicht hervorragend Neues. Dagegen kann man durch das höchst interessante Blatt sich mit Augenschein überzeugen, wie durch einen geschickten, kundigen Schnellzug die Wirkung der ganzen Auflage gesteigert und die Deutlichkeit wichtiger Details wesentlich verbessert werden kann. Die Herstellung wie der Druck dieses auch technisch tadellosen, äußerst lehrreichen Blattes erfolgte bei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig.*

Auch die Ansichtspostkarten, ebenso wie die Kunstanstalten *Philipp & Kramer in Wien, Altenburger Spielkartenfabrik Schneider & Co.* in *Altenburg* und *Louis Glaser* in *Leipzig*, denen wir die Beilagen zu verdanken haben, sind im Text S. 53 ja schon rühmend gewürdigt worden. Nur bei den Künstlerpostkarten, Serie Dresden, meinen wir, dass der doch wesentliche Aquarellcharakter durch den Hochglanz leider beeinträchtigt worden ist. Indes das mag Geschmackssache sein.

Dagegen können wir die neue Technik, die unter dem gesetzlich geschützten Namen *Autochrom* uns von der Kunstdruckanstalt *Louis Glaser* in *Leipzig* geboten wird, nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Denn diese von der genannten Firma eingeführte neue Druckkombination hat sich nach mehrjährigen Versuchen zu einer Vollkommenheit herausgebildet, dass sie verdient, unter den modernen Illustrationstechniken eine führende Stellung mit einzunehmen. Zum Teil beruht sie auf photomechanischer Reproduktion. Deshalb ist eine vollkommen *plastische* Wiedergabe hie in die kleinsten Details wie beim Lichtdruck garantiert, die durch entsprechendes Kolorit zur absoluten Naturtreue wird. Die Quintessenz der modernen Druckverfahren: Plastische Wirkung mit natürlichem Kolorit zu vereinigen wäre damit erreicht. Dem allmächtigen Dreifarbendruck gegenüber hat das Verfahren Autochrom u. a. den Vorzug der Wohlfeilheit. Es wird für die Autochrom-Reproduktion stets nur eine einfache photographische Aufnahme benötigt, konzipierte Aquarellen sind daher dabei überflüssig. Übrigens eignet sich das Verfahren nicht nur für die naturgetreue Wiedergabe von Landschaften sondern auch Sujets aller Art.

Bei den Accidenzen, welche diesem Heft wiederum als Musterblätter beigelegt sind, genügt, da sie sämtlich der Offizin von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig* entstammen, die Angabe des Materials, das zu ihnen verwandt wurde. Auf Satzbeilage g wurde die Römische Antiqua von *Genzsch & Heyse* mit Ornamenten von *Woellmer* in *Berlin* und den Secessionalinien von *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* verwendet, wogegen auf Satzbeilage h die Schriftgießerei *Bauer* in *Frankfurt a. M.* (Schrift links), die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach* mit ihrer Eckmann-Schrift (auch für Beilage l rechts) sowie Tanzvignetten, und *J. Klinkhardt* in *Leipzig* mit den Kastanienblüten und der Kopfleiste und *J. G. Schelter & Giesecke* mit den zwei Ziervignetten in Anspruch genommen wurden.

Die oberen Versalien der Satzbeilage l entstammen der Schriftgießerei von *Bauer & Co.*, die mittlere Schrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Frankfurt*, die Zierleisten der Schriftgießerei von *H. Hoffmeister* in *Leipzig*. Dabei wäre nur anzumerken, dass die Schraffierung der mittleren Zierleiste sich nicht rechtfertigen lässt. Für die direkt pflanzliche Motive verwertenden gefälligen Einfassungen der Satzbeilage l endlich ist die typographische Welt der Firma *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* verpflichtet (vergl. S. 70).

In der heutigen Dichterwelt hat *Börries Freih. von Münchhausen*, Sohn des bekannten Kunstkenners und Kunstmäzens, rasch einen hohen Rang errungen, hauptsächlich wohl durch seine ganz besonders fesselnde, gewaltige Dichtung „Judas", Verlag von *F. A. Lattmann* in *Goslar*. Dem hervorragenden geistreichen Inhalt entspricht auch die Ausstattung, zu der nicht bloß dem Künstler *Lilien* (vergl. S. 50), sondern auch dem Verleger nur zu gratulieren ist.

Der zu Herzen sprechende Vierfarbendruck — dem Universum entnommen — von *Phil. Reclam jun.* in *Leipzig*, dessen Platten dem Meisteratelier von *Angerer & Göschl* in *Wien* entstammen, erhöht den Reiz dieses seiner Vollendung.

Das Blatt, den verwaisenden Herrn Kommerzienrat *Hermann F. Giesecke* darstellend (eine vergrößerte Duplex-Autotypie nach einer photographischen Aufnahme) verdanken wir dem typographischen Institute von *Giesecke & Devrient* in *Leipzig*. Es spricht für sich selbst!

Die Beilage von *Wilhelm Gronau Schriftgießerei in Berlin* hat schon ihre Besprechung S. 69 gefunden.

Schließlich liegen diesem Heft noch bei von der Firma *Ernst Rudolf Prenße, Mölkau-Leipzig* eine Abhandlung ihres selbstthätigen Bogenanlegeapparates und der *A.-G. für Schriftgießerei* und *Maschinenbau, Offenbach a. M.* ein Zirkular über ihre Maschinen.

Gummierte Papiere
aller Art, von größter Klebfähigkeit
liefert billigst
Emil Seidel, Leipzig-Lindenau
EXPORT ☆ Filiale **Dresden-A.** ☆ Gegründet 1886
Beste und billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.

Digitized by Google

Zur Leitung unserer Hausdruckerei suchen wir zum möglichst baldigen Antritt einen befähigten und tüchtigen Herrn, der namentlich im Entwerfen und auch im Buntdruck hervorragendes leistet. Hohes Salär, angenehme Stellung. **Schriftgiesserei C. J. Lehmann in St. Petersburg, kaiserliche Hoflieferanten.**

HERMANN GAUGER
ULM A. D. DONAU
FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.
FIRNIS UND WALZENMASSE.

Edm. Koch & Co. Magdeburg
Polytypen in Rothguss
für Geschäftsbücherfabriken

Für **Buchbindereien!**
40 verschiedene
Chagrinmuster
zum Prägen von Leder und Pappe in galvanischen Kupferniederschlägen in Grössen bis 50×60 cm vorräthig bei
Zierow & Meusch
LEIPZIG
Galvanoplastische Anstalt.
Mustergern zu Diensten.

EDM. KOCH & Co.
fertigen sämmtliche
Schriften u. Gravuren
für Buchbinder.
MAGDEBURG

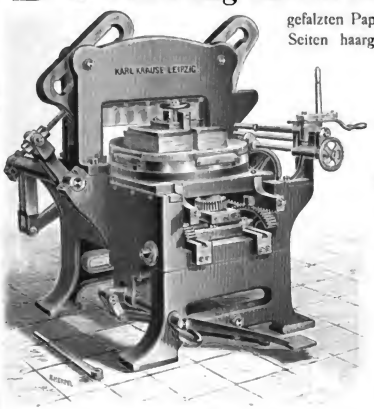
Wilhelm Woellmer's
Schriftgiesserei
und Messing-linien-fabrik. Berlin SW.
Complet-Giessmaschinen: 60. Fortdauernd Neuheiten. – Staatsmedaille.

Reinhardt's
Metallutensilien für Buchdruckereien
Nur erhältlich durch:
Utensilienhandlungen, Schriftgiessereien, Farbefabriken.
G. E. Reinhardt
Leipzig-Connewitz
Buchdruck-Metallutensilien- und Maschinenfabrik.
Gegründet 1850.

Die Kunst im Buchdruck können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet
Rudhard'sche Gießerei
in Offenbach am Main

Digitized by Google

Bei nur einmaliger Einpressung beschneidet man vollständig automatisch zwei Stöße



gefalzten Papiers oder Bücher von allen Seiten haargenau rechtwinklig auf dem

patentierten doppelten

Dreischneider „KRAUSE“

D. R. Patent No. 101900.

Mechanische Einpressung!
Automatische Drehung!
Automatischer Stillstand
nach dem vierten Schnitt.

Weltausstellung Paris:
Grand Prix und Goldene Medaille.

Diese doppelte dreiseitige Beschneidemaschine
lieferte ich unter anderen an nachstehende Firmen:

Abo (Finnland)	*Kusankoski Act. Bol.*
Barcelona	*Roura & Co.*
Berlin	*Deutscher Verlag.*
„	*Ferd. Asheim.*
„	*H. S. Hermann.*
Fiume	*Smith & Meynier.*
Groningen	*J. B. Wolters.*
Heilbronn	*Baier & Schneider.*
Köln a. Rh.	*M. da Mont Schauberg.*
Leipzig	*Bibliographisches Institut.*
„	*Böttcher & Bongartz.*
„	*Fischer & Wittig.*
„	*Frankenstein & Wagner.*
„	*Gebr. Hoffmann.*
„	*Hübel & Denck.*
„	*H. Sperling (2 Stück).*
Lille	*J. Toffin-Lefort*
London	*Kampe & Co.*
Moskau	*M. G. Kuwschinoff.*
„	*Gesellschaft d. Troitzka Kondrowo-Papier-Fabr. (W. Horvardt & Co.)*
„	*A. N. Manuschin.*
Neudeck i. Böhm.	*R. Fritsch.*
Penig	*Patentpapierfabrik Penig.*
Pensa	*Gesellschaft P. Sergenjew.*
Reichenberg i. B.	*Gebr. Stiepel (Abt. Buchbinderei).*
Riga	*Aug. Lyra.*
Rjeff	*H. J. Pallisen.*
St. Petersburg	*Kais. Reichstypographie.*
Stockholm	*P. Herzogs Bokbindery, Bokforlags A. Bg.*
Stuttgart	*Bibelgesellschaft.*
„	*„Union“ Deutsche Verlagsgesell.*
Tornhout	*Brepol & Diercks Zoon.*

Karl Krause LEIPZIG ▼ BERLIN SW. 48 ▼ PARIS

Zweinaundorferstraße 30. Friedrichstrasse 16. Rue de Paradis 21 bis.

Digitized by Google

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt

Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G. m. b. H. München

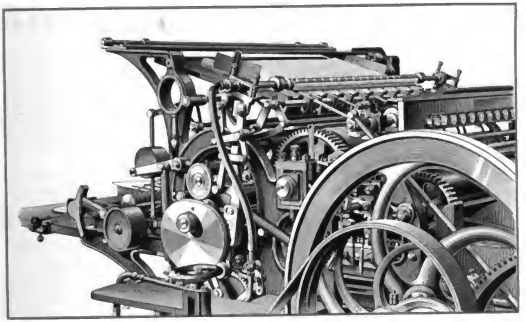
Gegründet im Jahre 1881

Digitized by Google

Ernst Rudolf Preuße · Mölkau-Leipzig

Selbstthätiger

Bogenanlegapparat



für

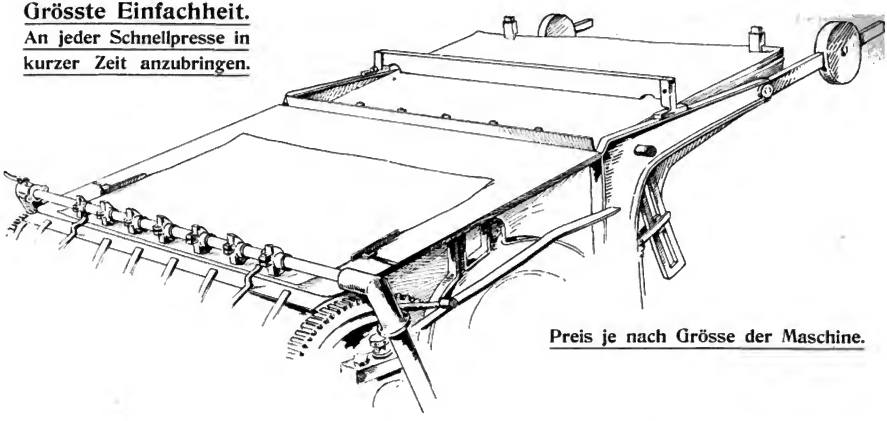
Buch- und Steindruck-Schnellpressen, sowie Bogen-Falzmaschinen

Größte Einfachheit!

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig.

Digitized by Google

Grösste Einfachheit.
An jeder Schnellpresse in kurzer Zeit anzubringen.



Preis je nach Grösse der Maschine.

Bogenanleger von Ernst Rudolf Preusse, Mölkau-Leipzig.

Zu umstehend abgebildetem Bogenanlegeapparat dient vorstehende Skizze als Erläuterung. Der angesaugte Bogen wird, wie Skizze zeigt, stets bis an die Anlegemarken des Cylinders gebracht, dort losgelassen und, wenn nötig, von den seitlichen Geradeschiebern in die richtige Lage gebracht. Die Sauger gehen während dieser Zeit zurück über den Papierstoss, um den nächsten Bogen abzuheben. Der Auflegetisch für das zu bedruckende Papier bedarf keinerlei Einstellung für schwaches oder starkes Papier. Man erkennt hieraus die grosse Einfachheit des Apparates, sowohl in Bauart als auch in Arbeitsweise.

Derselbe Anlegeapparat ist auch an Bogenfalzmaschinen anzubringen. Dass eine Falzmaschine in Verbindung mit diesem Anleger für Massenauflagen, Zeitschriften u. s. w. von grossem Vorteil ist, bedarf wohl keiner weiteren Erklärung.

Digitized by Google

SIELER & VOGEL

Berlin S.W. ♣ LEIPZIG ♣ Hamburg ♣ Papier-Lager.

Eigene Papierfabrik Golzern an der Mulde in Sachsen.

Papiere aller Art für **Buchhandel** und **Druckerei** Werk- und Notendruck, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne u. s. w. **Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere,** gepresste Papiere in 8 Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japan. Serviettenpapiere u. s. w.

Postpapiere liniiert und unliniiert in reichster Auswahl, **Schreib- und Konzeptpapiere** für Schulen und Behörden für Formulare, Geschäftsbücher u. s. w. **Zeichenpapiere, Aktendeckel und Packpapiere. Kartons** weiß und farbig, **Postkarten-Karton. Geschnittene Karten, Seidenpapiere, Briefumschläge** u. s. w., u. s. w.

Vereinigte Bautzner Papierfabriken Tages-Erzeugung 30000 Kilo 7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Autotypie-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Charlottenburg: A. Günther, Schlüterstraße 62 — Leipzig: C. Marxhausen, Körnerplatz 2 — München: Eugen Knorr, Schwanthalerstraße 73 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Fr. Autenrieth, Augustenstraße 54.

C. Kloberg
···LEIPZIG···
Schriftgiesserei
Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert.
Zahlreiche Neuheiten.
Proben stehen gern zu Diensten.

CH. LORILLEUX & Co

Druckfarben-Fabriken

PARIS
16, Rue Luger

LEIPZIG
Buchgewerbehaus

FRITZ BECKER, Leiter der Filiale Leipzig.

Digitized by Google

J. G. Schelter & Giesecke Leipzig

Schriftgiesserei Kunstanstalt für Hochätzung

Aldo Manutio. Geschützt.

Kaufmännischer Verein

MERKUR

Die Eröffnung unseres neuvorgerichteten Verkehrshauses findet am

Mittwoch 23. Januar

Nachmittags 4 Uhr statt

Statuten sowie der Bericht über das Vereinsjahr 1899 liegen in der Lesehalle aus

Sämtliche Räume bleiben bis abends 10 Uhr geöffnet

Reichenbach

Kaiserstrasse am Ernstplatz

1 No. 8453. Cicero (12 Punkt). ● 52 x 22 A .... ¼ Satz ca. 5 kg.

2 No. 8454. Text (10 Punkt). ● 40 x 16 A .... ¼ Satz ca. 6,5 kg.

3 No. 8455. Text (20 Punkt). ● 20 x 12 A .... ¼ Satz ca. 7,5 kg.

4 No. 8456. Doppelmittel (28 P.). 20 x 9 A .... ¼ Satz ca. 9 kg.

5 No. 8457. 3 Cicero (36 Punkt). 16 x 8 A .... ½ Satz ca. 10,5 kg.

6 No. 8458. 4 Cicero (48 Punkt). 12 x 6 A .... ½ Satz ca. 14 kg.

7 No. 8459. 5 Cicero (60 Punkt). 9 x 4 A .... ½ Satz ca. 23 kg.

Einfassung aus Serie 808.

Digitized by Google

Probenblätter und Anwendungen meines

Ziermaterials Secession

stehen allen Buchdruckereien unberechnet und franko zu Diensten

ZAHLREICHE NEUHEITEN MODERNEN STILS

JULIUS KLINKHARDT LEIPZIG

Schriftgiesserei und Messinglinien-Fabrik.

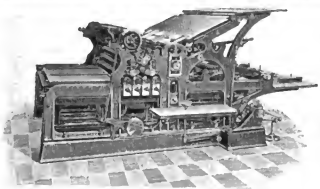
Secessions-Einfassung Serie 10b.

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: Schnellpresse Worms.

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia"

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Seibstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse", D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried", D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken aller Formate für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

Digitized by Google

Für feinsten **Autotypiedruck**

empfiehlt ihre

Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

BERGER & WIRTH

FARBEN-FABRIKEN GEGRÜNDET 1823.

LEIPZIG

FILIALEN: BERLIN, FLORENZ, LONDON, NEW-YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU.

Edm. Koch & Co. Magdeburg fertigen als Specialität MESSING-SCHRIFTEN und Gravuren jeder Art für die Buchbinder-Vergoldepresse

RUDOLPH BECKER

LEIPZIG

Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.

Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.

Druckfirmen-Galvanos

auf Metallfuss

in Schriften von Nr. 1—12.

Zierow & Meuseh

Leipzig.

Preise:

6 Stück à Mk. 1.—

weniger à Stück Mk. 1.25

per Nachnahme oder Einsendung des Betrages.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

38. BAND ✕ HEFT 3

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Deutscher Buchgewerbeverein ▪ Leipzig.

Zum Besuche der in dem deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, Dolzstraße 1,

nahe dem Gerichtsweg eingerichteten

Ständigen Buchgewerblichen Maschinen-Ausstellung

laden wir alle Fachleute, sowie Abnehmer von Maschinen ergebenst ein. Ausgestellt sind Schnellpressen für Buch-, Stein- und Lichtdruck, Draht- und Fadenheftmaschinen, Papierschneidemaschinen, Cartonnagenmaschinen, Bronziermaschinen, Steinschleifmaschinen, Linlerapparate u. s. w. von den Firmen:

Aktiengesellschaft für Linlerapparate, Pat. Große, Leipzig
Gebrüder Brehmer, Leipzig
Fischer & Krecke, G. m. b. H., Berlin
Hugo Koch, Maschinenfabrik, Leipzig-Connewitz
Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig
Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig
Preuße & Comp., Maschinenfabrik, Leipzig
J. G. Schelter & Giesecke, Maschinenfabrik, Leipzig
Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., A.-G., Frankenthal
Schnellpressenfabrik Worms, Ehrenhard & Gramm, A.-G., Worms
Vereinigte Maschinenfabriken Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G., Nürnberg.

Jede gewünschte Auskunft wird kostenfrei erteilt durch die Geschäftsstelle des deutschen Buchgewerbevereins.

CHODOWIECKI IM KREISE SEINER FAMILIE. 1772.

Nach einer Radierung von Daniel Chodowiecki

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW • HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
38. BAND 1901 HEFT 3

Pflegschaften des Deutschen Buchgewerbevereins.

MIT der Eröffnung des Deutschen Buchgewerbehauses hat der Deutsche Buchgewerbeverein nur eine Vorstufe des Zieles erreicht, das er sich gesteckt hat. Auf der damit gewonnenen festen Basis soll nun eine Organisation geschaffen werden, die alle Einrichtungen des Vereins wirklich ganz Deutschland zu Gute kommen lässt. Vor allem galt es daher, die *ehrenamtliche Verwaltung* des Buchgewerbevereins über die bisherige vorbereitende Thätigkeit hinaus auf alle buchgewerblich-wichtigeren Orte auszudehnen. Wir haben zu diesem Zwecke

Pfleger des Deutschen Buchgewerbevereins

ernannt, die in freiwilliger Mitarbeit unsere Ziele aufnehmen und verbreiten wollen, damit unsere Anregungen allerwärts fruchtbaren Boden finden. Bisher haben sich nachstehende Herren in freundlicher Weise zur Übernahme dieses Ehrenamtes bereit erklärt:

Georg W. Büxenstein, Kommerzienrat, i. Fa. W. Büxenstein, *Berlin*.
Georg Dietz, k. b. Hofbuchdrucker, *Nürnberg*.
Dr. *Gustav Fischer*, i. Fa. Gustav Fischer, *Jena*.
H. Foerster, i. Fa. Foerster & Borries, *Zwickau*.
Wilibald Franke, i. Fa. Fischer & Franke, *Berlin*.
Stephan Geibel, Kommerzienrat, i. Fa. Pierer'sche Hofbuchdruckerei, *Altenburg*.
Karl Hörning, i. Fa. J. Hörning, Universitätsbuchdruckerei, *Heidelberg*.
Otto Kafemann, i. Fa. A. W. Kafemann, *Danzig*.
K. Klingspor, i. Fa. Rudhard'sche Gießerei, *Offenbach a. M.*
Dr. *A. Knittel*, i. Fa. Braun'sche Hofbuchdr., *Karlsruhe*.
B. Merzbach, i. F. Merzbach'sche Buchdr., *Posen*.
Th. Schupp, i. Fa. Schupp & Nierth, *Dresden*.
Heinr. Stürtz, Kommerzienrat, *Würzburg*.
Paul Wohlfeld, i. Fa. Buchdruckerei A. Wohlfeld, *Magdeburg*.

Von anderen Orten stehen die Antworten noch aus, da unsere Aufforderungen soeben erst ergangen sind; doch wollten wir die erste Liste unserer Pfleger darum nicht zurückhalten. In der nächsten Nummer hoffen wir weitere Namen zufügen zu können.

Leipzig, März 1901.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.
Dr. *L. Volkmann*, 1. Vorsteher.

Digitized by Google

Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.

Vorträge von Dr. R. KAUTZSCH.

II. England und Holland.

Von England ist jene Bewegung ausgegangen, die energisch Front machte gegen die Lieblosigkeit und Äußerlichkeit, den falschen Prunk und

Aus: Malory, Morte d'Arthur. Illustriert von *Beardsley*. Verlag von *J. M. Dent & Co., London*.

Schein, zu denen die Entwickelung der Technik, die Fabrikarbeit geführt hatte.

Es lohnt sich, die Stimmung der Männer, die dort als Reformatoren auftraten, kennen zu lernen. Man muss sich in die Werke *Ruskins* vertiefen, aber in die ungekürzte Form seiner oft langatmigen Ausführungen, wie wir sie ja neuerdings in deutscher Übersetzung, noch dazu in schöner Gestalt, erhalten haben. Nur der ganze Zusammenhang enthüllt auch den ganzen Untergrund der Bewegung, den heiligen Ernst, der den Führer beseelte. Wenn er in der Einleitung zu den Sieben Leuchtern der Baukunst sagt: „Wie gering und unbedeutend auch immer die einzelne Handlung sein mag, *in ihrer guten Ausführung* liegt etwas, das Gemeinschaft hat mit dem edelsten Ausdrucke männlicher Tugend; und die Wahrhaftigkeit, Entschlossenheit und Mäßigung, die wir als Merkmale geistiger Wesenheit achten und ehren, üben auf die Werke der Hand ihren bestimmenden Einfluss aus," so hören Sie da schon den Grundton seiner Überzeugung: Unsere Zeit ist zu ernst, als dass wir nicht überall, wo wir handeln, *ganz* dabei sein müssten. Und so gebührt es sich wohl, einmal darauf zu achten, dass selbst solche Dinge, die gleichgültig, mechanisch oder verächtlich erscheinen, zu ihrer Vollkommenheit der Mitwirkung unserer ganzen sittlichen und geistigen Kraft bedürfen. Aus dieser Überzeugung, die ihn ganz erfüllt, heraus stellt er nun seine Forderungen, die Forderung unbedingter Echtheit und Aufrichtigkeit des Materials und der Arbeit, die Forderung der Sparsamkeit und Überlegtheit des Schmuckes u. s. w., jene Forderungen, die dann dem guten englischen Kunstgewerbe unserer Tage den Stempel gegeben haben.

Aus: Malory, Morte d'Arthur. Illustriert von *Beardsley*. Verlag von *J. M. Dent & Co., London*.

Es ist das Alles ganz und gar Ausdruck der englischen Kultur nach ihrer besten Seite. Aus *Ruskins* Ausführungen spricht derselbe Geist, der die großen englischen Sozialpolitiker beseelte. Und das Wesen schlichter, ernster, gediegener, vornehmer Art tritt uns an jedem Stück guter englischer Arbeit entgegen. So ist auch das englische Haus an der Völkerstraße

Digitized by Google

in Paris meines Erachtens das vornehmste unter allen gewesen.

Auch im englischen Buchschmuck hat die Anregung, die von *Ruskins* Persönlichkeit ausging, weithin ihre Wirkung geäußert. *Ruskins* Grundsätze finden in den Drucken von *William Morris* ihren Ausdruck. Er druckt nur auf dem besten Handpapier; der Schnitt seiner Typen zeigt den breiten kräftigen Charakter alter Handschrift; seine Holzschnitte zum Schmuck und zur Illustration atmen den Geist des 15. Jahrhunderts.

Der Satz ist mit liebevollster Rücksicht auf die geschlossene dekorative Wirkung des Ganzen durchgeführt, und den Druck besorgte die Handpresse. Mit einer strengen Großartigkeit ist hier das Ideal einer reinen Schwarzweißkunst im Buche erfasst. Man hat in *Morris'* Büchern das Ideal des modernen Buches schlechthin sehen wollen. Als ob es überhaupt ein solches Ideal geben könnte! Es soll und wird ein englisches, ein holländisches, ein dänisches, ein französisches — wir hoffen und wünschen, auch ein deutsches Buch geben, aber nicht *ein modernes*. Und ganz gewiss soll das gewünschte deutsche nicht so aussehen, wie die Bücher *Morris'*. Denn das wollen wir doch offen zugeben: Dieser ganze Typus ist zu archaisch, man darf vielleicht auch sagen zu schwer, zu streng.

Aber wer will dem Manne die Anerkennung versagen, dass er in einer Zeit mehr oder weniger roher fabrikmäßiger Arbeitsweise gegenüber allen An-

PAPER AND PRESS: RELATING TO PAPER, PRINTING, ETC. ✻ ILLUSTRATED MONTHLY.

CONTENTS—JULY, 1895.

Table of contents listing articles and page numbers.

Published at 1414 South Penn Square, Philadelphia, Pa.

Seite aus der Zeitschrift: Paper and Press. 1895. Philadelphia. Reproduktion der Technischen Lehr- und Versuchsanstalt *Klimsch & Co., Frankfurt a. M.*

MIT BOEK, GEDRUKT OP de pers van De Erven F. Bohn onder toezicht van de ontwerpsters, is wat de tekstverzorging aangaat, te verdienen in prenten door middel van het werktuig der reproductie geschikt gemaakt en die, welke de teekenaar self voor den onmiddellijken druk gereed bracht. Zoo zijn de hierin voorkommende afbeeldingen van stadsgezichten, gebouwen, etc. alle zinkographieën, vervaardigd naar de op deugdelijke groote gemaakte teekeningen Ons-slag, tinshhad en randversiering, evenzoo de verzierde kapitalen, gebruigd als beginletters bij den tekst der steden Enkhuizen en Medemblik, zijn ontworpen en in hout gesneeden door J. G. Veldhuyzen De andere, in dit boek voorkommende versierde hoofdletters zijn afgeleden van zinco's naar teekeningen van W. O. J. Nieuwenkamp. Het minder zuivere begrand van het niet in hout snijden van alle sierletters heeft het onbekend zijn van den ontwerper met de technick der houtsnijkunst tot oorzaak. Nog zij hierbij vermeld, dat de Heer W. J. Tuijn den tekst bij de steden Edam en Monnikendam verzorgde, terwijl voor de in dit boek voorkommende historische bijzonderheden voornamelijk van de kroniken van Gerardt Brandt, A. J. Van Der Aa, Vellinx, Sebastiaan Centen en Jan Françoys le Petit is gebruik gemaakt.

Verkleinerte Seite aus: Nieuwenkamp en Veldher. Oude hollandsche Steden aan de Zuiderzee door *Nieuwenkamp en Veldheer. Haarlem, Erven F. Bohn.*

KORTE BEGRYP VERBRIGHT van Aemilie, hoor van Aemsterdroom en Aemsterland, met meer verdichte heeren en edelen, en het vrouwen van Graef Florie, die den ouden adel verdruckte, en vroeve Machteld van Velsen, zijn ridders dochter, hinnigh verdruckte, lang te hallingchieg omgevrouwen huisbonder, quam, na de dood van 't gevaren ridders gemaal, weder d'Aemsterlanders maar de grootlieden (vreemmeder Kroonmeers en Waerdenaers de weldoorsiene waren) belegerden haer in zijn Hof aan rond paer lang, en om die te vermeerderen, verwonnen een hefte swaer ondlagh, en gebleven sich alter afwichen. Die van de Hof vervolghde hen een flink wenghte, en bengiene Velsheer, den doortrapten fijn, ongemoedet ons d'Aemsterlandsmans te bedrieghen, gevangen. Doorn, van Gulfvoghte ondervraegde, aerst hen leven gelchonden, en beloft het vigilchap, genaemt het Zeegaerd, (waer in het puick van ruiteren en knaepen, en de bloem der krygslieden met den roos verborgen lagen) te helpen inhalen. Ter ondertuschte, zijnde Kerkeele, oor de maete op, en terwijl de burgery zonder achtervolgden tot herche in haeven yver opgetrocken was, overwichtighe de voorhergr lange de Raetdiener poort, en 't Vrouwe Rotter brand in 't opkiimp en door al de Stad, waerop Diedrik van Haarlem met zijn krygsvolck, dat ook heimelijck in 't Kammers kloeder ondeel, en voort Willem van Egmond met het gantsche leger, 't welck tjaste in den avond weder keerde, binnen trocken Broer Peter, deden van de groote hoeck, brugt d' eerste tijdrag op het huis, ons meerwaer van Aemstel over haeven droom en gesicht well bekommert was, dies de heer van Aemstel, gevreghtd van de roemlijs bloedverwanten en bondgenooten, en den Dom vlaegh, en deer en alsnee ordeu aacht te stellen, en kerch en meerkt te beschermen, doch al vergeefs: want van Beierlach bolkheid brengh deese zijnen broeder Arend. Het raedhuis middelwijl bethaent en vermeerdert zijnde, toevlen Gulfvoecht van deer in het Kuerdriehoofde, begunstigh een hoftrap Geerwien van Aemstel, zijnen neve, en d'edele klaerte van Velsen, zijn suster, in langhen; het welck zy weigerden. De vrauder op d' ebdy aanvalhaste, d'eenigen den heer over den Stamm-Aemstel te vlechten. Als nu de meeste zijde verloren, en d' oude stede in brand stonde, en Jonevrouw zy ruimen, en het Gulfvoghte gebied, wenck na den burgh met eenen hoop vlughtelingen, en verbeide zijn gemaelin het overige van zijn wederverwen, gebeyt ook de beele kant deer op heen verlagh dede, hoe het met d' ebdye en al de Stad weere afgeloopen was. Verlond dede men wat 't Een eenen uitval en word hunnen gedreven. met verlies van Arend van Aemstel, dies de bronder dendlijck gewond bewen brugt, dam by dorteliick den goed gal. Sraacs quam de heer van Vianen het huis opeichen, het welck Gulfvoghte hem ruilgh afflugh. Haer verwijl by Utrecht een gevaarlijk en kinders met allen den gevlughten schuep te doen gaen, en weer had zelf het huis te verdedigen, verwoest en Rakel, van der zeven zeghden, die hem vermaende zich met allen den zijnen te weer en zee Prieffen te begeven. en daer een flad, die nach Hollaud heet, te fluchten, en vertrooste den gedrevelingen hold, met de voorfpelling dat toevlomende grootheid van Aemstelerdam, en 't geluck zijner nakomelingen: en daer op verlet Gulfvoghte het slot. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Verkleinerte Seite aus: Joost van den Vondel. *Haarlem, Erven F. Bohn.*

Digitized by Google

wandlungen sogenannter praktischer Erwägung ein Beispiel opferwilligen Schönheitssinnes hingestellt hat, unübertroffen und unvergesslich. Was echte, ganz strenge, ganz vornehme Buchdruckerkunst ist, das kann man an seinen Werken studieren, nicht, ich sage es noch einmal, um ihm nachzuahmen: aber um Achtung und Ehrfurcht zu bekommen vor dem Wort Buchdruckerkunst, das so viele im Munde führen, viele, die sich auch noch herausnehmen, einen *Morris* zu kritisieren, ohne auch nur einen schwachen Abglanz von dem vollen Licht der Kunst zu haben, das über seinen Büchern ausgegossen ist. Und so bleibt nur zu wünschen, dass doch auch bei uns von dem Geist dieses Mannes in der Produktion unserer Tage möglichst viel lebendig würde und lebendig bliebe.

In England hat *Morris'* Vorgang nachhaltig gewirkt. Das gute Papier, die kräftige, breitlaufende oder wenigstens klare einfache Type, der vornehme schwarz-weiße Schmuck sind Eigenheiten, die jedem guten englischen Buch zukommen. Die feinsinnigen Illustrationen von *Anning Bell*, die sich an den Konturstil der Venetianer um 1500 bewusst anlehnen, stehen wohl obenan. Neben ihm sind eigentlich nur die schon weniger puristischen *Walter Crane* und der leider zu früh verstorbene *Beardsley* als vollkommen ebenbürtig zu nennen. Wenn uns *Cranes* bekannte Werke namentlich für die Behandlung der Farbe sehr bemerkenswerte Fingerzeige bieten können, so energisch man auch gerade hier wieder vor jeder Nachahmung warnen muss, so ist *Beardsley* dagegen ein strenger Meister des Schwarz-Weiß. Seine anscheinend so bizarren Gestalten sind doch ganz und gar Ausdruck echter Anschauung, freilich der Anschauung, die an Großstadterscheinungen genährt ist. Die zarten, fleischlosen Gesichtchen, das üppige Haar, die Wellenlinien des langen weiten Gewandes erinnern unmittelbar an Typen, wie sie die moderne Großstadt zeitigt. Wie fein und wirksam diese streng in der Fläche gehaltenen Gestalten im Buche stehen, das lässt sich kaum beschreiben. Das Hauptwerk *Beardsleys* „Malorys Morte d'Artur" war auch in Paris zu sehen und mit seinem reichen Schmuck ein Hauptanziehungspunkt der kleinen und einheitlichen englischen Ausstellung. Um diese Meister schart sich eine größere Zahl feiner Illustratoren, deren Zeichnungen entweder hochgeätzt oder mittels Holzschnitts wiedergegeben werden. Unter ihnen sind sehr glückliche Zeichner.

Die Eigenart des englischen Papierumschlags und Leinenbands ist bekannt. Dass man eigentliche sensationelle Bilder so gut wie ganz vermeidet, dass man sich auf Schrift mit Rahmen, auf ein (mitunter den Inhalt symbolisierendes) Schmuckstück, oder auf eine die Fläche netzartig überspinnende Dekoration beschränkt, ist oft bemerkt worden. Wichtiger ist, dass diese Dekorationen stets ebenso glücklich und frisch in der Farbe, wie trefflich flächig gehalten sind.

Im englischen Kunstband fällt zunächst eine Reihe konservativer, zum Teil ganz kostbarer Arbeiten in die Augen: so z. B. Pergamentauflage auf der Innenseite der Deckel, die mit Handvergoldung und farbiger Lederauflage geschmückt wird. Interessanter waren moderne Arbeiten von *Zähnsdorf* und von der *Oxford University Press*. Neben Blindpressung finden sich besonders Arbeiten in Handvergoldung, die mit Bogen und modern stilisierten Fileten hergestellt sind. Die Dekorationen sind durchweg organisch (Netzwerk, Rahmendekorationen u. dergl.). Man verfällt weder in den Bilderstil, den französische Arbeiten an dieser Stelle vielfach zeigen, noch in das unorganische Wirtschaften mit einzelnen Blättern, Blumen oder Zweigen, die ganz unvermittelt irgendwoher in die Fläche hereinragen und dazu meist auch noch viel zu groß sind. Dergleichen fehlt hier erfreulicher Weise.

Im Umschlag und Einband ist die englische Kunst dem Experiment nicht sehr geneigt. Man geht stets vom Zweck und der nächsten vernünftigen Möglichkeit aus. Der Gefahr einer etwas nüchternen Artigkeit ist die Oxford University Press dabei allerdings nicht immer entgangen.

Weniger befriedigend dagegen ist der englische Kunstband in der Farbe. Die Bände der Oxford University-Schule sind in der Farbe sehr oft weich und süßlich.

Als Kuriosität wenigstens seien hier noch genannt die Frauenbände der Anstalt *Karslake & Co.*, die sich nicht gerade durch starke künstlerische Eigenart auszeichnen, und die Bände in dem schönen Nigerleder, einem von den Eingeborenen mittels eines vegetabilischen Saftes tief und doch matt rot gefärbten Stoffe.

Das Ausgestellte gab *keineswegs* ein erschöpfendes Bild der künstlerischen Kräfte, die im Gebiet des Handbands in England thätig sind. Es fehlten geradezu die Hauptmeister alle. Aber sie hätten auch nur gezeigt, dass das, was die Geister zweiten Grades schaffen, der Beweis für die Gesundheit

Digitized by Google

Aus: Malory, Morte d'Arthur. Illustriert von *Beardsley*. Verlag von *J. M. Dent & Co., London*.

Beilage zu dem Artikel: „Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung".

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Aus: English Lyrics. Illustriert von *R. Anning Bell*. Verlag von *George Bell & Sons, London*.

Aus: English Lyrics. Illustriert von *R. Anning Bell*. Verlag von *George Bell & Sons, London*.

Digitized by Google

ihres eigenen Strebens ist. Auch die Arbeit der Großen ist in England ganz behutsam, logisch, vernünftig. So kann sie bei den Nachfolgern und Schülern wohl einmal langweilig, aber nicht wohl sinnlos und roh werden.

* * *

In *Holland* hat sich die Buchausstattung dem englischen Typus nur bedingt angeschlossen. Es fehlt nicht an vortrefflichen, ganz schwarz-weiß ausgestatteten Werken mit kräftiger Antiqua, streng flächigen Initialen und Holzschnitten. Eigentlich charakteristisch für das künstlerisch gehaltene holländische Buch ist aber die Anwendung der Lithographie zu einem fein abgestimmten farbigen Schmuck. Dabei ist die Farbe ebenso beachtenswert wie die Zeichnung. Pflanzliche Motive, charakteristischer Weise stets wenig stilisiert, oder Schmetterlinge, Libellen und dergleichen oder auch Batikmuster erscheinen als Vorsatz wie im Titel und Text in matten, aber gesunden Farben (gelb, rosa, braun, grün) in gut stilisierter, flächiger Zeichnung. Die bewusste Überlegung in der Anwendung matter Töne im Textschmuck zeigt sich besonders durch den Gegensatz zu der kräftigen Farbengebung in den köstlichen Kinderbüchern von *Hoytema*, den Kalendern von *Nieuwenhuis* u. a.

Neben der feinsinnigen Verwendung der Lithographie verdient der holländische Leinenband besondere Erwähnung. Die Art seines Schmuckes steht der englischen Art näher, als der französischen: Bilder kommen nicht vor. Der Schmuck ist Zierfeld auf dem Deckel, oder Rahmen um den Titel, oder er geht vom Rücken aus und legt sich von da aus wie ein Beschlag mit Bändern auf die Deckel. Die Motive der Dekoration sind dieselben, denen wir im Buchschmuck begegneten. Daneben finden sich Linien- und Banddekorationen, die besten von *Toorop*. Der ganz vortreffliche Durchschnitt der holländischen Buchausstattung verdient um so mehr Bewunderung, wenn man das von Natur beschränkte Absatzgebiet in Betracht zieht.

Und mehr: wieder müssen wir uns eingestehen: die Einheitlichkeit, der in einer ganzen Reihe von Werken zu Tage tretende gleichmäßige Geschmack weisen darauf hin, dass dort eine künstlerische Kultur besteht, aus der diese Dinge nicht als vereinzeltes Experiment, als künstliches Gebilde hervorgehen, sondern der sie als organisches Gewächs, als Ausdruck wirklich in breiterer Schicht vorhandenen künstlerischen Empfindens entspringen. Und das ist sehr viel!

(Fortsetzung folgt.)

Verzeichnis von Personen und Firmen,

die im Februar 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

D. W. Callwey, München; *Fr. Richter, Leipzig*; *J. Löwy, Wien*; *Phil. v. Zabern, Mainz*; *Brühlsche Univ.-Buchd., Gießen*; *Pallas, Budapest*; *R. von Waldheim, Wien*; *J. P. Bachem, Köln*; *E. Kölblin, Baden-Baden*; *Wilh. Gronaus Schriftgießerei, Berlin*; *Verlags-A., A.-G., Hamburg*; *Herm. Gauger, Ulm*; *Gebr. Grunert, Berlin*; *Buchbinderei-A.-G. vorm. Fritzsche, Leipzig*; *R. Gans, Madrid*; *Hübel & Denck, Leipzig*; *Wagner & Co., Zürich*; *W. Tümmel, Nürnberg*; *Ed. Strache, Warnsdorf*, Kalender. — *Klimsch & Co., Frankfurt*, Jahrbuch. *Lorilleux & Co., Leipzig*, Album. — *Rudhardsche Gießerei*, Schriftproben. — *Kuhfussche Buch- u. Kunsthandl. Dortmund*, Mathies, Hafen v. Dortmund. — *Fr. Jasper, Wien*, Gutenbergdenkmal (Autotypie). — *Fr. Koci, Prag*, Alt-Prag. *H. Stürtz, Würzburg*, Festschrift. — *J. J. Weber, Leipzig*, Einladungskarten. — Dr. *C. Wolf & Sohn, München*, Münchens Gutenbergfeier. — Dr. *Volkmann, Leipzig*, Diapositive. — *Bauersche Gießerei, Frankfurt*, Musterbuch. — *Hornyanszky, Budapest*, Musterbuch und Kalender. *Berthold Siegismund, Leipzig*, Papierproben. — *Gutenberg-Denkmal-Comité, Wien*, Festschrift. — *Gebr. Gotthelft, Cassel*, Druckproben. — *H. Hohmann, Darmstadt*, Karten. — *Genzsch & Heyse, Hamburg*; *Centraltrykkerie, Christiania*; *F. Merseburger, Leipzig*; *J. Bileg, Wien*; *M. Brückner, München*; *E. Lehfeldt, Helsingfors*; *Zachrisson, Göteborg*; *Phil. v. Zabern, Mainz*; *Poppelbaum, Wien*; *Dierksen & Wicheln, Bremen*; *A.-G. für Schriftgießerei, Offenbach a. M.*; *R. Becker, Leipzig*; *Geibel & Co., Altenburg*; *Albin Weber, Berlin-Schöneberg*; *A. Bruckmann, München*, Neujahrskarten. — Allen freundlichen Gebern auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Digitized by Google

Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.

IV. FIDUS. Von OTTO GRANTOFF.

UNTER den deutschen Buchkünstlern und Illustratoren nimmt *Fidus* eine ganz besondere, einzigartige Stellung ein, die es verlangt, ihn einmal für sich zu betrachten, um seinen zahlreichen Schöpfungen im richtigen Sinne gerecht werden zu können. Eigenart, starke Individualität, eriesene Originalität — das sind heutzutage wohlfeile Attribute geworden, mit denen man jeden nur halbwegs amüsanten Stilisten gar zu gern beschenkt. Wenn man aber die vielen, die es gelernt haben, verschnörkelte Linien zu schwingen, auf eine solche übertriebene Weise feiert, und so die Kleinen und Kleinsten den wirklich Großen allzu nahe rückt, dann verlieren diese edlen und vornehmen Attribute ihren wahren Wert und sehen aus wie abgenutzte, gianzlose Kronen, die man Königen anzubieten sich scheut. Darum will ich nicht also von *Fidus* reden, denn er ist mehr als die Andern und seine Kunst heischt eine besondere Betrachtungsweise.

Was ihn vor allen Buchkünstlern und Illustratoren Deutschlands auszeichnet, das ist das gewaltige Feuer seelischen Ernstes, das aus den Malereien sowohl wie aus der kleinsten Zeichnung von *Fidus* ergreifend auf uns eindringt. Ihm ist die Kunst nicht ein mehr oder weniger angenehmer Beruf, sondern sein ganzes Wesen ist durchtränkt und durchglüht mit Kunst; die Kunst ist ihm nicht ein Mittel, sondern Selbstzweck als Verkörperung seines Schönheitideals. Darum ist der Ernst, den ich rühmend an ihm hervorhebe, ihm persönlich auch etwas so selbstverständliches, als ob es überhaupt gar nicht anders sein könnte. Seines Wollens Ziel ist die erhabene Größe der Seelenwelt in sinnlich-schönem Ausdruck dem Volke mitzuteilen und des Volkes Be-

Fidus. Aus: Stucken, Winegard.

Fidus. Verzweiflung. Aus: Stucken, Winegard.

Fidus. Königin Asa. Aus: Stucken, Balladen. Verlag von *S. Fischer, Berlin.*

Digitized by Google

dürfnis nach Schönheit und edlen Lebensgenuss zu erfüllen. Dieser ihm eigene, positive Idealismus, der so viel Revolutionäres und Himmelstürmendes in sich birgt, lässt ihn diametral entgegengesetzt der Maschinenkultur unserer Tage erscheinen, die durch Negation und Kritik zerfressen und im monumentalen Sinne unschöpferisch geworden ist. Das

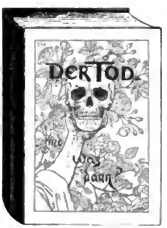
Fidus. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*

aber gerade hebt seine Kunst über den vergänglichen Zeitenruhm, dass sie greifbare, kulturschöpferische Elemente in ihrem ganzen Wesen darstellt, die einen fundamentalen, ethischen Wert bedeuten für eine neue Kultur der Zukunft unter der Sonne der Schönheit.

Man zürne mir nicht, dass ich an dieser Stelle, wo ich von *Fidus* als graphischem Künstler sprechen soll, mit Auseinandersetzungen philosophischer Art komme. Von diesem Standpunkt aus einzig und allein kann man dem Künstler gerecht werden, weil er eben kein Berufsmaler und kein Berufszeichner ist, sondern weil er in seiner Kunst beseligende Schönheit und sicht bare Seligkeit als ein neues Kulturideal bringen will.

Aber das ist ein zu weites Feld, um diese Dinge hier zu erschöpfen.

Die Anfänge von *Fidus'* Thätigkeit für die Buchillustration liegen acht bis neun Jahre zurück. Seine ersten Schöpfungen auf diesem Gebiete waren die Kunstbeilagen zu der theosophischen Monatsschrift „Die Sphinx", die ziemlich allgemein bekannt sein dürften. Schon an diesen frühen Arbeiten ist vornehmlich zu rühmen, dass sie nicht in geistlose und fade Bilder übersetzten Text darstellen,



Fidus. Verlag von *Wilhelm Friedrich, Leipzig.*

sondern frei erfundene Paraphrasen und dadurch schon als Prototype zeichnerischer Erzählung hingestellt werden dürfen.

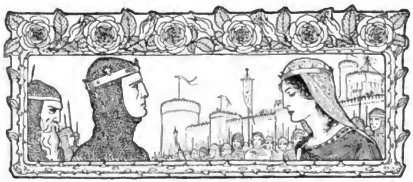
Als 1896 die „Jugend" gegründet wurde, trat *Fidus* von Anbeginn an mit in die ersten Reihen ihrer Mitarbeiter; jedoch seine hier veröffentlichten Arbeiten kommen für uns weniger in Betracht. In demselben Jahre, als die „Jugend" ins Leben trat, erschien im Verlage von *Schuster & Löffler* in *Berlin* ein Gedichtbuch von *Franz Evers* „Hohe Lieder", für das *Fidus* reichen Bildschmuck zeichnete. Hier finden wir zum erstenmale eine sehr stilvolle Verquickung von Buch- und Satzschmuck mit Illustrationen (im eben näher bezeichneten Sinn), die jedesmal die einzelnen Gedicht-Abteilungen voneinander trennen. Auf dem Umschlag sind eine Reihe von stolzen Geisteskämpfern darge-

Fidus. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*

Digitized by Google

stelit, die mit den Händen den Knauf ihrer Schwerter umschlingen, kühn und trotzig dastehen, den herben, klaren Blick in die Weite auf das ferne Ziel gerichtet; den Rücken des Buches ziert eine weiße Lilie und die Hinterseite des Umschlags schmückt das dornengekrönte Haupt einer jugendlichen Märtyrerin, die den bitteren Schmerz bleichen Entsagens in ihren Zügen trägt. Die Buchinnern, von denen wir zwei Kopfleisten reproduzieren, erzählen von der ewigen Sehnsucht der erdgefesselten Menschenseele zur Befreiung. Diesem Buche folgen kleinere Buchschmuckarbeiten für *Dehmels* „Aber die Liebe" gemeinsam mit *Hans Thoma*, und für das Sammelbuch moderner Dichtung „Neuland". Von da aus geht es in steigender Linie vorwärts; seine Wachstumskraft bewährt sich in bewundernswerter Art; nicht wie bei so vielen unserer jungen Künstler erstirbt sie schnell nach ein paar Jugendanläufen, sondern schwillt wie aus einem unerschöpflichen Quell im Laufe der Jahre zu einem breiten Strom an, dessen Leidenschaft immer gewaltiger und wuchtiger wird und dessen Kraft kühn in die Höhe wächst und ihn sicher und rückhaltlos seinem großen Ziele entgegenträgt.

Die „Hohen Lieder" waren *Fidus'* erstes Buch, das er ganz in seinem Geiste ausstatten konnte; eine derartige Aufgabe trat sobald nicht wieder an ihn heran. Die Arbeiten der nächstfolgenden Jahre sind größtenteils Buchumschläge und kleine Vignetten, die dann *„nach Wunsch der Verleger"*



Fidus. Aus: Stucken, Wisegard.

über das Buchinnere zerstreut wurden. Von den Buchumschlägen möchte ich besonders namhaft machen: *Maria Janitschek* „Amazonenschlacht", „Raoul & Irene", *Gustav Wolff* „Die Beichte des Mönchs", *Hans Herrmann* „Lieder aus der Jugendzeit", *Eugen Hildach* „Lieder und Balladen", „Das edle Weidwerk und der Lustmord", „Das Versehen der Frauen", und die besonders schönen Titelblätter zu Dr. *Franz Hartmanns* theosophischen Werken im Verlage von *Wilhelm Friedrich*, von denen wir eines als farbige Beilage diesem Heft beifügen. Auf dem Umschlag zu „Karma" schwebt ein fackeltragender Genius aus himmlischen Höhen hernieder, um der Menschheit durch die Leuchte der Erkenntnis Erlösung zu bringen. Das Titelbild zu „Iehosua" steilt das Weitmeer dar. Psyche schwebt in einem hellen, weißen Gewande, eine Dornenkrone zwischen den Fingern, über dem Wasser, aus dem leuchtend und groß sich der Sonnenball hebt und seine ersten, frühen Strahlen der Morgenröte über den Himmel sendet.

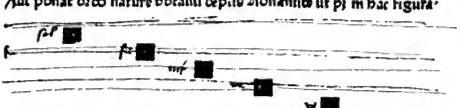
Man hat *Fidus* oft vorgeworfen, dass er keinen Farbensinn habe; ich glaube, ich brauche diesen Vorwurf angesichts dieser fein gestimmten und malerisch empfundenen Blätter nicht ausführlich zu entkräften; außerdem möchte ich hier noch einmal an die vielen farbigen Arbeiten von ihm erinnern, die die „Jugend" im Laufe der Zeit von ihm brachte. Gewiss, die Linie ist recht eigentlich das identische Material für ihn, das die Reflexe seiner Seele am besten zum Ausdruck bringt.

Fidus. Aus: Stucken, Wisegard.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

et ista nota Conformacio ad quinq notulas sol/fa/mi/re/ut/ Quis quis aduertere diligenter voluerit / muemet q ois meditacio salubris tam diumarum q humanaꝝ scienciarū reduci potest ad quinq verba quoꝝ quatuor prima deū respiciunt sc; magnificencia/mumficēcia mi sericordia/iustitia/ Quintū est hominī speciale videlicet miseria Omne siquid cantucū spūs ⁊ cordis habet formari scom alterum quinq verboꝝ seu duoꝝ seu trū seu omniū simul predictoꝝ Possent sibi omēa cordis et spiritus affectiones ad nūm deduci quarū que sunt gaudiū spes/cōpassio/timor/dolor/applicando singulū verbū iris meditacōis singule p ordinem hic positum voa sonantia affectōis Demum quinq vocales ordine natali ponte notule sūt mouēte cui voa ira sit accomoda enā p deprssionē et eleuacōē ad mstar game natat sol/fa/mi/re/ut/ Aut ponat ordo nature vocaliū depto sonantiū ut pi m hac figura·



a	e	i	o	u
Gaudium	Spes	Cōpassio	Timor	Dolor
dei magnificēcia	munificēcia	misericordia	justicia	nra miseria

Volemus aūt ut existimet aliquis gama pūs musicoꝝ oim canticoꝝ valere ptim⁹ efficaciter vt cātet cor ⁊ spūs p affectū sit ⁊ effectū nō fuerit hunc arti de se dgnite facilime supaddidus pserim m musica sensu ali sic ⁊ m psalterio ⁊ cythara· sic m choro vocali sic m cordis ⁊ organo Sed nec oportet nec expedit sola pūa fantasia figurali vsari diu cius q ducantur ad intelligencie puritatē fantasmatibꝰ vel transcendit interim quantū fas extiterit derelicta nec ideo putanda est pūa ars inutilis vel supuacua vel solū fantasialis q̄m pus est qd animale scom apostolū ⁊ omnis nostra cognicio intellectiua sumit a sensibꝰ principū que tuetur dū ordinata sibi fantasmata pūtatur ⁊ sub cōpendio hoc omū fideliter pollicemur q pūa ars tamq m utero nature fōmata cui nulla est lingua barbara vel ignota practicabilis erit omnibus et per omnes sine discretione ideomatum qui conuerti voluerint ad cor vbi tamquā m libro scriptum est impressum ⁊ signatum ⁊ notulatū· licet obumbratum m multis pscriptū ternarū Nam quis negauerit deum

Die ältesten gedruckten Musiknoten (1473).
Aus: J. Charlier de Gerson,
Collectorium super Magnificat. Gedruckt von Conrad Fyner in Esslingen.
Ex. d. Domgymn.-Bibl. zu Magdeburg.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Abdruck aus Dr. Hugo Riemann's Bibliogr.-typogr. Studie: Notenschrift und Notendruck
C. G. Röder, Leipzig 1896.

Digitized by Google

Zur Urgeschichte des Notendruckes.

Von CARL HERRMANN in Wien.

II.

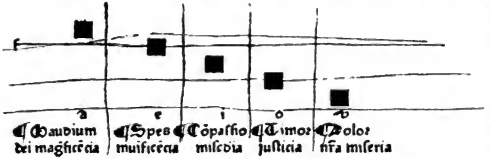
TROTZDEM zu Gutenbergs Zeiten ungewöhnlich viel kirchliche Gesangstexte gedruckt wurden, hat man bisher keine Notendrucke aus beweglichen Typen aus jener Zeit aufzufinden vermocht. Man ließ zwischen den einzelnen Textzeilen den entsprechend weißen Raum, um in demselben die Noten hineinzuschreiben. Die Hofbibliothek hatte im Glasschrank Nr. 22 das 1457 gedruckte Fust-Schöffersche Psalterium ausgestellt, welches in obiger Weise hergestellt ist und wurde dieses Verfahren sehr lange Zeit beibehalten, wie die beiden in dem Schranke Nr. 67 ausgestellten römischen Messbücher von 1475, in welche die Noten hineingeschrieben sind und 1487, wo der weiße Raum zur Hineinschreibung noch leer ist, bestätigen. Man ersieht hieraus, wie schon damals sich die Drucker schwer für Neuerungen entschließen konnten, da sie nach den alten Grundsätzen Notenwerke herstellten, obwohl der Notendruck mit Linien bereits erfunden war. Es scheint aber, dass hier nicht allein das geringere Vertrautsein mit dem neuen Verfahren den alleinigen Grund bildet zur Beibehaltung des ursprünglichen Verfahrens, als vielmehr die Ursache, oder die Rücksichtnahme auf die Verschiedenheit der Melodien in den Kirchengesängen, die fast in allen deutschen Diöcesen verschieden waren. Technische Schwierigkeiten können wohl um so weniger in Frage kommen, als der Schwarz- und Rotdruck schon zu jener Zeit sehr gut hergestellt wurde.

In einer anlässlich des fünfzigjährigen Bestandes der Notendruckerei von *C. G. Röder* in *Leipzig* erschienenen Festschrift wird der Nachweis zu führen gesucht, dass das erste Werk mit beweglichen Notentypen im Jahre 1481 in Würzburg hergestellt ist. Dagegen wird jedoch der Einwand erhoben, dass auf Grund der bisherigen Nachforschungen festgestellt sei, dass es sich hier um die ersten Drucke mit gotischen oder Fraktur-Notentypen handelt. Immerhin ist der Anhalt gegeben, dass man es bei dem Würzburger Druck mit dem bisher ermittelten ältesten Notensatzdruck zu thun hat; es ist aber auch nicht ausgeschlossen, dass der Vordruck mit Notenlinien vorgearbeitet wurde und dass man erst später den Notensatz übergedruckt hat. Dieses Verfahren wurde schon deshalb geübt, um den in den einzelnen Bistümern obwaltenden Abweichungen Rechnung zu tragen. Der Glasschrank Nr. 69 weist ein derartig hergestelltes Messbuch von 1484 auf, indem auf der einen Seite der Text und die darüber befindlichen leeren Notenlinien sich befinden, während auf der nächsten Seite die Noten auf die Linien als einheitlicher Satz aus beweglichen Typen aufgedruckt erscheinen. Das im Glasschrank Nr. 68 befindliche Messbuch von 1500 zeigt die Beibehaltung des Verfahrens. Ein Fragment aus einem gleichzeitigen Würzburger Brevier, welches sich im Besitze der Hofbibliothek befindet, zeigt, dass in der Herstellung der Notensysteme mit durchgehenden Linien ohne Noten hier ebenso gearbeitet wurde und dass die Noten erst später vom Käufer hineingeschrieben werden mussten, oder es wurde eine entsprechende Anzahl Exemplare aufgekauft und die betreffende Gemeinde ließ dann die Melodien hineindrucken. Die Verleger des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts haben ihre Bücher zum größten Teile in ungefalteten Bogen aufbewahrt. Ein 1481 in Venedig fertiggestelltes Messbuch wird gleichfalls als der erste Notendruck mit beweglichen Typen bezeichnet, zumal einige Exemplare noch vorhanden sind, welche auf Linien aufgedruckte Noten aufweisen. Die Gutenberg-Ausstellung der k. k. Hofbibliothek besitzt ein „Collectorium super Magnificat" von *Conrad Fyner* in Esslingen, 1473, welches sich einer Stufenleiter von fünf Tönen in absteigender Linie bediente, die in viereckigen Noten ohne Linien, aber unter Berücksichtigung der Höhenunterschiede gedruckt sind. Diese Noten sind in dem Wiener Exemplar (Glasschrank Nr. 67) deutlich wahrnehmbar; die einzelnen Notenkörper, deren Lage und Drehung ist sehr genau übereinstimmend und daher ausgeschlossen, dass es sich hier um einen Stempeldruck handelt*). Ebenso wäre die Annahme, dass es sich um einen Holztafeldruck handeln könnte, nicht zutreffend, da die Formschneider jener Zeit sicherlich, wenn sie schon Noten mit dem dazu gehörigen Schlüssel in eine Tafel geschnitten

*) Abgebildet bei *Riemann*, Notenschrift und Notendruck (in der *C. G. Röder*schen Festschrift) T. VIII, nach dem in der Magdeburger Domgymnasialbibliothek befindlichen Exemplare, vergl. Beilage.

Digitized by Google

hätten, auch die Linien gleichzeitig mit ausgeführt haben würden. Die sehr scharfen Kanten, — speziell beim Schlüssel gut erkennbar — lassen darauf schließen, dass man es mit Metalltypen zu thun hat und daher das „Collectorium" als das erste



Nach dem Stuttgarter Exemplar.

Werk mit beweglichen Notentypen zu gelten hat. Wohl mag es sich hier um die ersten schüchternen Versuche gehandelt haben, die bald von findigen Köpfen aufgegriffen und verbessert wurden, bis man im Laufe der Jahre und Jahrhunderte zu den heutigen Erfolgen gelangte.

Der vorstehende Aufsatz ist anscheinend angeregt durch einen ähnlichen Inhalts von Dr. *J. Mantuani* im Litterarblatt der Neuen Freien Presse vom 28. Oktober 1899, welcher versucht meinen Nachweis zu entkräften, dass wir in *Jörg Reyser* in *Würzburg* den ersten Drucker von Musiknoten mit beweglichen Metalltypen zu sehen haben (in seinem Würzburger Missale vom Jahre 1481). Es ist mir nicht recht verständlich, was Herr Dr. *Mantuani* mit dieser Anfechtung bezweckt, welche anstatt *Reyser* dem Italiener *Ottaviano*

nicht ein einzelnes, sondern wie ich in „Notenschrift und Notendruck" mitgeteilt, wenigstens drei Exemplare dieses ersten *Reyser*schen Druckes haben (das Mainzer Missale mit erzbischöflichem Privileg vom Montag nach Lätare 1482, das Würzburger ohne Datierung aber in voller Übereinstimmung mit dem Würzburger), so vermag ich einen Grund, *Reysers* Priorität *Scotto* gegenüber zu bezweifeln, nicht zu sehen, zumal angesichts der schnellen Verbreitung der Manier *Reysers* (1485 Sensenschmidt in Nürnberg, 1487 Ratdolt in Augsburg, 1488 Wenßler und Kilchen in Basel u. s. w.). Gewiss werden sich mit der Zeit noch mehr Exemplare des *Reyser*schen Drucks finden, deren Identifizierung ja durch mein Faksimile leicht gemacht ist. Dass das fast gleichzeitige Erscheinen des ersten *Reyser*schen (8. November 1481) und des ersten *Scotto*schen Missaldruckes mit Noten (24. Dezember 1481) den Gedanken nahe legt, dass die Absicht des einen dem andern vor der Vollendung der Ausführung bekannt geworden sein mag, sei nicht verschwiegen. Aber welchem von ihnen mag das Prioritätsrecht der Idee zukommen? Schon am 5. März 1482 hat ja sogar ein dritter sich jenen beiden geselit, nämlich *Stephan Planck* aus *Passau* (!) der in Rom ein Missale Romanum mit römischen Choraltypen gröbster Form ■ druckte. Wer weiß ob nicht *Reyser* und *Scotto* nur dem *Planck* durch schnellere Arbeit zuvorkamen? Das zu ergründen, mag noch weitere Forschungen veranlassen; bis dahin aber wollen wir an *Reyser* festhalten und Deutschland die Priorität vindizieren.

Die Wichtigkeit, welche Dr. *Mantuani* den fünf Notenköpfen ohne Linien in *Fyners* Druck des *Gersons*chen Collectorium super Magnificat beilegt, ist wohl eine übertriebene. Doch hat das Zurückkommen auf dieselben wohl das Gute, dass es die Legende von den „Patronendrucken" der Musiknoten, d. h. dem nachträglichen Eintragen mit der Hand durch Stempel definitiv aus der Welt schafft. Meine Vermutung, dass solches Einstempeln mit der Hand in einigen der erhaltenen Exemplare des Collectorium stattgehabt habe, ist durch Vergleichung derselben widerlegt. *Auch hat sich bis jetzt kein Exemplar des Collectorium gefunden, in welchem die fünf Notenköpfe fehlten.* Die exakte Übereinstimmung des Exemplars der Wiener Hof bibliothek mit dem von mir faksimilierten der Magdeburger Domgymnasialbibliothek hat Dr. *Mantuani* konstatiert. Nun hat Herr Prof.

Nach dem Straßburger Exemplar.

Scotto (1482) die Priorität zuweisen würde. Die bischöfliche Verordnung, dass *Reyser* das Missale *bis zum 8. November 1481 in allen Teilen fertig zu stellen habe* (pleniter et omnimode integrum et perfectum) ist doch wohl schlechterdings nicht anders zu verstehen, als dass damit der Tag der effektiven Ausgabe des unter den Augen des Bischofs hergestellten Missale festgelegt ist. Da wir in der That

Digitized by Google

von Weißenbach hier in Leipzig die Exemplare der Stuttgarter Hofbibliothek und der Straßburger Universitätsbibliothek mit dem Magdeburger Exemplar konfrontiert und ist in der Lage die drei Fakaimiles zu geben, welche erweisen, dass die Notenköpfe keinesfalls nachträglich mit der Hand eingestempelt sondern (wie auch der f-Schlüssel) gesetzt sind. Seine Ansicht, dass ihr Satz einfach durch „Fliegenköpfe" (umgekehrte Versaltypen) bewirkt ist, dürfte kaum auf Widerspruch stoßen. Ganz geringfügige Abweichungen in der Gestalt der fünf Köpfe in den drei Exemplaren sind teils auf ungleichen Auftrag der Druckerschwärze, die z. B. bei der höchsten Note und dem unter derselben stehenden a (auch dem o) des Stuttgarter Exemplars offenbar übergeschmutzt hat, teils auf Verletzung der Type (vgl. denselben Kopf im Magdeburger Exemplar) zurückzuführen. Die leeren Punkte in den Notenköpfen des Magdeburger Exemplares hat offenbar derjenige, welcher die (missverständlichen) roten Linien mit der Hand zog durch Entfernen der Schwärze hergestellt und sie dann rot gefärbt. Drei der roten Linien sind dann durch diese Punkte geführt. Der besser orientierte Urheber der schwarzen Linien, welche den Notenköpfen erst die Bedeutung von G F E D C geben, hat dann auch den Köpfen die Solmisationsnamen sol fa mi re ut beigeschrieben. Das Stuttgarter Exemplar hat nur drei mit der Hand schwarz gezogene Linien (für F D und B), die F-Linie, die erst verunglückt ist (krumm), nachträglich verbessert. Die Vertikallinien sollen offenbar die oben stehenden Notenköpfe direkt mit den unten stehenden mystischen Deutungen (Gaudium, Spes u. s. w.) in handgreifliche Beziehung setzen. Am vollkommensten zeigt das Straßburger Exemplar die Form, in welcher das Werk die Presse verlassen hat, nur hat die Hand des Rubrikators die fünf Notenköpfe mit Rot eingerahmt.

Solange nicht andere Belege das Gegenteil erweisen, wird man also nunmehr von mit der Hand gestempelten Noten besser künftig überhaupt nicht mehr reden. Da aber auch vorgedruckte Linien vor *Reyser* und *Scotto* nicht nachweisbar sind, so hat man in der That Anlass, in diesen unscheinbaren fünf Notenköpfen des Collectorium den allerersten Ausgangspunkt für den Druck von Musiknoten zu erblicken. Freilich war noch ein weiter Weg von da bis zu den prächtigen Leistungen von *Reyser* und *Scotto!*

Dr. Hugo Riemann.

Über Irisdruck.

DIE diesem Hefte beiliegenden Tafeln: „*Spektren verschiedener Himmelskörper*" (aus Meyer, „Das Weltgebäude") und „*Spektralanalyse III Absorptionsspektren*" (aus „Meyers Konversationslexikon, 5. Aufl."), zu deren Herstellung nur *zwei* Drucke (Zeichnung und Irisfarben) erforderlich waren, bieten insofern Interesse für den Fachmann, als hierbei die Verteilung der Farben von ganz bestimmt begrenzten Verhältnissen abhängig ist. So muss die Linie C deutlich *orange*, die ziemlich dicht dabei stehende Linie D dagegen rein gelb erscheinen, denn die Spektren sollen zeigen, wie man aus ganz bestimmten in denselben auftretenden Linien die chemische Beschaffenheit des Körpers erkennt, dessen Licht spektralanalytisch untersucht wird. Lässt man das Licht eines glühenden festen Körpers durch ein Prisma gehen und fängt es auf einem weißen Schirm auf, so erhält man ein *kontinuierliches* ununterbrochenes *Spektrum*, in welchem alle Farben vom Rot bis zum Violett vertreten sind. Verwandelt man aber eine Substanz in leuchtenden Dampf, so erblickt man in dem Spektrum dieses Dampfes breite helle Bänder, die durch dunklere Stellen voneinander getrennt sind. Dies diskontinuierliche *Bänderspektrum* ist für die betreffende Substanz charakteristisch. Es erscheint selbstverständlich nur, wenn die betreffende Substanz durch die Erhitzung nicht zersetzt wird. Erfolgt eine Zersetzung, so erhält man ein *Linienspektrum* mit scharfbegrenzten hellen Linien, welche für die Zerfallsprodukte der Substanz, die Elemente, charakteristisch sind. Erhitzt man z. B. eine Spur Kochsalz (Chlornatrium) an einem Platindraht in der schwach leuchtenden Flamme eines Bunsenbrenners, so färbt sich die Flamme lebhaft gelb, und im Spektrum derselben erblickt man eine schmale gelbe Linie (D), an deren Auftreten man die Gegenwart von Natrium in der Flamme erkennt. Die Reaktion ist so empfindlich, dass man noch den dreimillionsten Teil eines Milligramms Natriumsalz auf diese Weise erkennen kann. Manche Metalle geben sehr linienreiche Spektren, im Spektrum des Eisens hat man über 1200 Linien gemessen. — Im *Sonnenspektrum* beobachtete zuerst *Fraunhofer* (geb. 6. März 1787 zu Straubing, gest. 7. Juni 1826) zahllose feine schwarze Linien, welche anzeigen, dass die diesen entsprechenden Farben oder Lichtstrahlen von gewisser Wellenlänge im Sonnenlicht fehlen oder stark geschwächt sind. Das Licht der meisten Fixsterne zeigt ähnliche Spektren, aber mit anderen Linien. Daraus folgt, dass die Linien dem Licht der Gestirne eigentümlich sind und nicht etwa durch Absorption von Licht in der Erd-

Digitized by Google

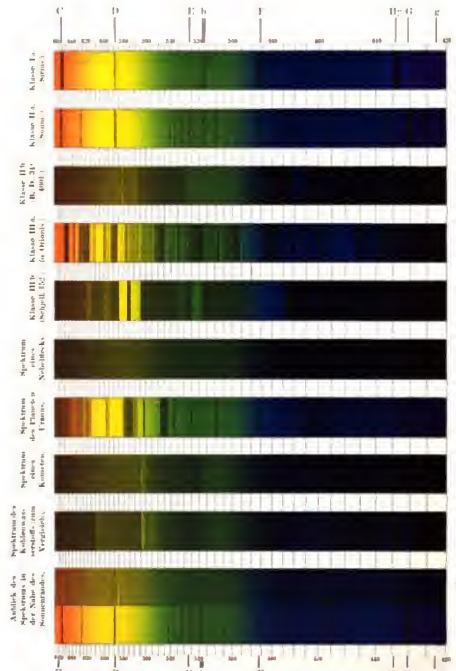
atmosphäre hervorgebracht werden. Offenbar bestehen die Sonne und die Fixsterne aus einem feurigen Kern, der ein kontinuierliches Spektrum geben würde. Von diesem Kern steigen fortwährend Dämpfe auf und bilden das, was wir sehen, die Photosphäre, die also die Dämpfe derjenigen Körper enthält, aus denen die Sonne und die Fixsterne bestehen. Da nun ein gas- oder dampfförmiger Körper genau diejenigen Strahlengattungen absorbiert, die er im glühenden Zustande selbst aussendet, während er alle anderen Strahlenarten durchlässt, so ergiebt sich, dass man durch Ausmessung der dunkeln Absorptionslinien in den Spektren der Gestirne und Vergleichung mit den Linienspektren irdischer Stoffe einen Aufschluss über die Natur der Stoffe, die in den Atmosphären dieser Gestirne vorhanden sind, gewinnen kann. Es hat sich gezeigt, dass die chemische Beschaffenheit der Sonne von der der Erde nicht wesentlich verschieden ist. Lässt man Tages- und Lampenlicht durch eine farbige Flüssigkeit gehen und zerlegt das nicht absorbierte Licht mit dem Prisma, so erhält man ein Spektrum mit dunkeln Absorptionsstreifen auf hellem Grund. Diese *Absorptionsspektra* sind für die chemische Beschaffenheit der Körper charakteristisch, und man kann daher z. B. Nahrungsmittel und Gebrauchsgegenstände spektralanalytisch auf ihre Reinheit prüfen und bestimmte Verfälschungen nachweisen, man kann Blutflecke als solche erkennen u. s. w. Aus dieser Beschreibung der Spektren geht hervor, dass jede Linie genau die Farbe erhalten muss, die ihr in dem betreffenden Spektrum eigen ist. Um diese begrenzte Farbegebung zu erzielen, musste die Verreibung der Farben auf ein Minimum beschränkt werden. Dies gelang an einer Augsburger einfachen Schnellpresse kleineren Formats auf einfache Weise, indem man die beiden die Verreibwalzen seitlich schiebenden Arme durch die mittels Ösen kürzer oder länger zu stellenden Hebel zum Antrieb brachte und auf diese Weise es ermöglichte, die Verreibung zwischen 3 und 40 mm beliebig zu verstellen. Diese Vorrichtung allein würde jedoch den gewünschten Erfolg noch nicht herbeigeführt haben, hätte man nicht auch den sogenannten Heber in der Breite der zum Druck erforderlichen fünf Farben ausgeschnitten, d. h. die einzelnen Farben durch 4—5 mm breite Ausschnitte in dem erwähnten Heber voneinander getrennt gehalten. Dass die Farben im Farbekasten in entsprechenden Abständen *streng* abgeschlossen gehalten werden müssen, ist ein Umstand, von dem ein gutes Gelingen hauptsächlich mit abhängt. Um dies zu erreichen, verwendet man am besten gusseiserne (nicht bleierne) Farbebrocken, die nach den erforderlichen Breiten der Farben in einem darüber liegenden Holzsteg eingelassen sind, so dass eine Verschiebung derselben nicht stattfinden kann. Dieser in sich verbundene Kastenapparat kann von oben durch Stellschrauben, die in einer auf den seitlichen Wandungen des Farbekastens gelagerten Leiste placiert sind, so reguliert werden, dass eine innige Berührung der Farbebrocken mit dem Duktor und dem Farbelineal stattfindet und dadurch ein Auslaufen der Farben in die Nebenbehälter verhindert wird. Alle diese Vorrichtungen aber allein führen noch zu keinem befriedigenden Druckresultat, wenn nicht der Drucker seine Schuldigkeit thut, die Drucklegung ununterbrochen beobachtet und, sobald sich die geringste Verschiebung der Farben bemerkbar macht, diese durch Reinigen der Walzen und der Form beseitigt.

Brückner.

Fidus. Aus: Evers, Hohe Lieder. Verlag von *Schuster & Löffler, Berlin.*

Digitized by Google

Spektren verschiedener Himmelskörper.



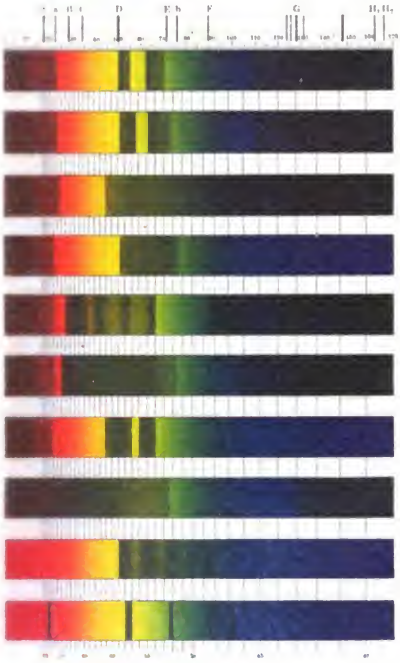
Aus „Meyer, Das Weltgebäude".

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck und Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig

Digitized by Google

Spektralanalyse III: Absorptionsspektren.

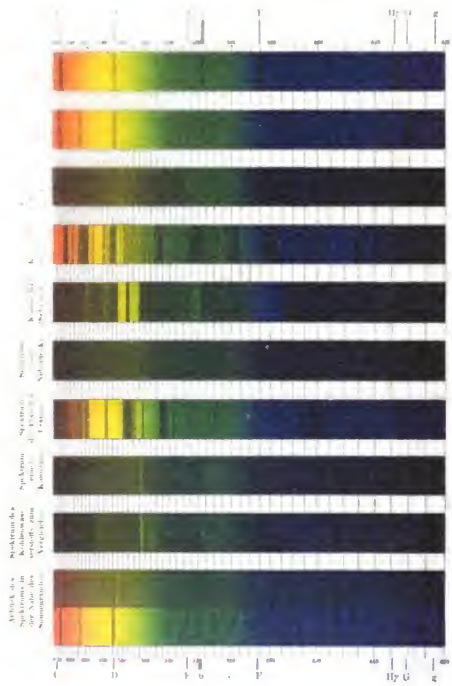


Zum Artikel »Spektralanalyse«.

Druck und Verlag des Bibliographischen Instituts

Digitized by Google

Spektren verschiedener Himmelskörper.

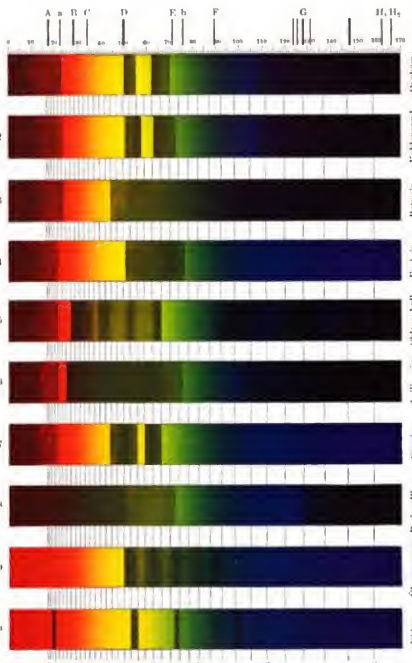


Aus „Meyers Kleines Konversations-Lexikon".

Druck und Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Digitized by Google

Spektralanalyse III: Absorptionsspektren.



Aus „Meyers Konv.-Lexikon", 5. Aufl. *Zum Artikel »Spektralanalyse«.*

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck und Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Digitized by Google

Gleeson White.

Von E. STEINER in Basel.

Im letzten Novemberheft der „Dekorativen Kunst" ist ein interessanter Aufsatz von *H. Muthesius* über *Gleeson White* erschienen. Der Name dürfte wenigen bekannt sein und ist es wohl auch der Bescheidenheit seines Trägers zuzuschreiben, dass er nicht in gebührendem Maße über die Grenzen seiner Heimat gedrungen ist. Wenn ich hier *Gleeson White* erwähne, so thue ich es nur im Hinblick auf seine Verdienste, die er sich durch seine reiche Thätigkeit auf dem Gebiete des Buchgewerbes erworben hat; im übrigen verweise ich auf besagten Aufsatz.

Wie in anderen Zweigen des Kunstgewerbes England in den letzten 10 Jahren eine führende Roile eingenommen, so hat es auch dem Buchkünstler neue Wege gezeigt. Hier ist es nun *Gleeson White* gewesen, der auf die Bewegung der Jüngeren einen mächtigen Einfluss ausgeübt hat. Seine vielen Entwürfe für Buchdecken zeugen von überaus bedeutender Erfindungsgabe und künstlerischer Feinfühligkeit. Da wir mit wahrhaft Gediegenem in dieser Beziehung nicht zu oft verwöhnt werden, so ist es uns doppelter Genuss, seine Entwürfe zu durchblättern. Ich bin kein Freund von Maschinenerzeugnissen; das kann mich aber dennoch nicht verleiten, *Gleeson White* mit Stillschweigen zu übergehen, einzig und allein deswegen, weil seine Entwürfe für die Verlagsanstalt bestimmt sind oder, besser gesagt, waren — denn der Künstler weilt nicht mehr unter den Sterblichen.

Alle Berichterstatter über die Eindrücke der Pariser Weltausstellung waren darin einig, dass unser kunstgewerblicher Bucheinband hinter den Erzeugnissen anderer Länder zurückstehe. Das Lob fiel allein auf das Massenprodukt, den Verlagseinband. Und das ist kein Zweifel, dass in dieser Beziehung es in Deutschland weit besser steht. Was Frankreich hierin zeigte, war unbedeutend. Wie aber stand es mit den Engländern? Gleich den Franzosen sind sie viel zu künstlerisch erzogen, um dem Massenerzeugnisse ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Nur der wirklich künstlerische Einband, den eine individuelle Kraft mit Sorgfalt und Liebe geschaffen, ringt ihnen Hochachtung ab. Darum auch war der Engländer auf der Ausstellung mit Verlagseinbänden, wie wir unsere billigen Produkte bezeichnen, so gut wie nicht vertreten. Das mag nun seinen Grund hauptsächlich darin haben, dass der Verlagseinband in Eng-

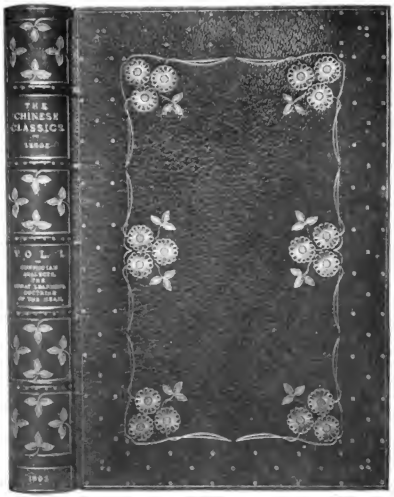
Einband zu John Miltons Werken. Verlag der „Oxford University Press". Levante Maroquin, olivengrün. Die Augen der Federn des auffliegenden Pfaues über einen Lavendelzweig sind mit hellblauem Leder eingelegt. Auf den Federn des Rückens wiederholt sich die Pfauenfeder. In seiner vornehmen, und mit so wenigen Mitteln erreichten Anlage bildet dieses Buch einen der schönsten Werke der Buchbindekunst.

Digitized by Google

land überhaupt nicht die Bedeutung gewinnt, die ihm bei uns zukommt. Unsere Einbände wollen den Anspruch auf Dauerhaftigkeit, wenn nicht gar auf künstlerischen Wert erheben; für den Engländer ist unser Verlagseinband sozusagen nur eine provisorische Hülle.

Die Bücher werden meist in Leinen gebunden, erhalten einen Oberschnitt, der der besseren Beseitigung des Staubes wegen vergoldet wird. Die vordere und untere Seite werden gar nicht beschnitten, um beim nachherigen, besseren Einbande genügend Schnittraum zu bieten. Trotzdem dass diese Einbände nicht die Bedeutung der unsrigen beanspruchen, sind sie, was ihre Ausstattung anbelangt, mit unvergleichlichem Geschmacke angelegt und geben Zeugnis von dem Bedürfnis, auch das dem Vergänglichen Geweihte zu verschönern. Wir sind in technischer Beziehung so weit fortgeschritten, dass es uns eine Kleinigkeit ist, eine Leinendecke mit Pressung zu versehen und in den verschiedensten Farbentönen glänzen zu lassen, so dass wir von dem verwendeten Deckenmaterial keine Spur mehr sehen. *Gleeson Whites* Buchdecken sind mit solchen Erzeugnissen nicht zu vergleichen. Die wenigen, aber ausgesuchten Entwürfe, die dem erwähnten Aufsatze beigegeben, beweisen das genügend. Würde die Pariser Ausstellung von den Engländern mit solchen Büchern beschickt worden sein — ich weiß nicht, ob trotz der größeren Bedeutung und darum auch luxuriöseren Ausstattung unseres Verlagseinbandes der Erfolg nicht vermindert worden wäre.

Wenn der Engländer dem Masseneinbande solche Sorgfalt angedeihen lässt, so steht zu erwarten, dass er es in noch größerem Maße beim künstlerischen Einbande thut. Und in der That, die Ausstellung bot ein glänzendes Zeugnis davon. Auch da waren es meist Einbände eines Verlegers, aber künstlerische Einbände im wahren Sinne des Wortes. *Paul Kersten* hat schon auf diese Einbände aufmerksam gemacht, ihre Bedeutung kann nicht hoch genug geschätzt werden. Es hätte sich wahrlich schon der englischen Abteilung wegen gelohnt, Paris zu besuchen; denn die „Oxford University Press" allein verfügte über Schätze, deren Besichtigung der Liebhaber mit Vergnügen manche Stunde opferte. Zu diesen Einbänden hat diese Verlagsfirma einen vornehmen Katalog hergestellt, der den Interessenten gratis zur Verfügung stand. Für den Fachmann ist er von hohem Werte seiner Bilder wegen, die eine Fülle von Anregung bieten.



Einband zu den Chinesischen Klassikern. Verlag der „Oxford University Press". Levante Maroquin, braun. Mit Verwendung des in der ostasiatischen Ornamentik beliebten Chrysanthemum. Um den Inneren Rahmen der Deckenvergoldung sind Punkte in regelmäßigen Zwischenräumen eingedruckt.

Was war es nun, das diese Erzeugnisse in so vorteilhaftes Licht stellte? Die Franzosen hatten die Ausstellung reichlich beschickt, und unter ihren Werken fanden sich gewiss kostbare Sachen, und doch fühlte man sich von der englischen Abteilung entschieden mehr angezogen. Das ist eine

Digitized by Google

neue Kunst, auch unsere Zukunftskunst, deren sich die Engländer bei ihren Einbänden bedienten; es ist das Bestreben, wahr zu sein, den Gehalt, der dem Buche zukommt, auch in dessen Form zu würdigen, aus der Zeit, und also auch aus sich selbst heraus zu schaffen. Nicht in eingefleischten Überlieferungen zu verflachen, oder in technischer Hexerei sich gütlich zu thun, nicht aus solchem Geiste wuchsen diese Vorbilder heraus: sie sind das Produkt des Bedürfnisses nach Schönem und Gutem. Ich habe schon im Journal für Buchbinderei, Leipzig 1900, No. 23 u. f. betont, dass wir vor der Wirkung des Materials mehr Achtung gewinnen sollten: die Engländer zeigen uns wieder aufs neue, dass mit den einfachsten Mitteln sich Prächtiges machen lässt. Die Franzosen, denen der Schein alles ist, sie haben für das verwöhnte Auge die prächtigsten Dinge; für etwas Tieferes haben sie wenig, und in dieser Beziehung wollen wir doch auch etwas haben. Nehmen wir von den Briten das in dieser Beziehung Gebotene und von den Franzosen die Farbenfreudigkeit und Farbensicherheit, so werden wir das Richtige in der Wahl getroffen haben, um zu versuchen, unserm Einband auf unsere Weise ein achtungswertes Gepräge zu verleihen.

Wenn wir beim französischen Buche verweilen, so übt es den Eindruck auf uns aus, als sei es nicht aus unserem, nach neuer Ausdrucksweise ringendem Zeitgeiste entsprungen, sondern das Endresultat einer vorzüglich gepflegten und vererbten Kunst. Das lässt uns denn wohl aufmerken und die Vorzüge des Konkurrenten um so mehr anerkennen. Damit soll nicht etwa gesagt sein, dass alles, was über das Meer gekommen, ohne weiteres zu verwerten sei. Beim englischen Kunstgewerbe macht sich ein archaistischer Zug geltend, der auch auf den Bucheinband nicht ohne Einfluss geblieben ist. Wir können diese Alterümelei nicht billigen, die sich hier und da bemerkbar macht, eine Erscheinung, mit der wir bei uns in weit bedenklicherem Maße zu rechnen haben. Hier ist gerade der Ort, um uns darüber auszusprechen: Bei uns ist es hauptsächlich das unstatthafte Verwenden von Schließen und Eckstücken, wozu sich so mancher verleiten lässt. Es ist geradezu haarsträubend, was in dieser Beziehung immer noch geleistet wird. Da prangt ein Band mit Eckstücken, fast höher als der Buchrücken; dünne Deckel tragen die ganze Herrlichkeit: ein leichtes Schindeldach, gegen die Gefahren des Windes mit gewichtigen Steinen bedeckt! Ist es nicht ein charakteristisches Zeugnis für die sich breit machende Geschmacklosigkeit, wenn für Ausstellungs-Arbeiten diese antiquierten Beschläge als „großartig wirkungsvolle Dekorationsmittel“ angepriesen werden?

Finden wir bei den französischen Einbänden unserer Tage meist ein Zuviel der angewendeten Mittel zur Verzierung des Buches, so dass der Einband nicht mehr vorbereitend wirkt, sondern

Einband zu den Werken Homers. Verlag der „Oxford University Press“.
Levante Maroquin, platt gedrückt, kastanienbraun. Die herzförmigen Blätter, mit Bogenlinien zusammengepresst, tragen auf der Vorderseite der Buchdecke eine griechische Leier.

Digitized by Google

die Stimmung eher stört, in die uns der Inhalt des Buches versetzen soll, so ist das bei unseren Einbänden noch in weit größerem Maße der Fall, nur dass dazu kommt, dass die angewandten Mittel gar nicht erlaubte sind. Unserm Auge sollten wir stets Gelegenheit geben, sich zu üben an dem Besten, was geboten wird von denen, welchen die wahre künstlerische Pflege des Bucheinbandes eine ernste Sache ist. Am meisten verdienen gewürdigt zu werden noch immer die *Kerstens*chen Einbände, die aus eines wirklichen Meisters Hand hervorgegangen, ein stets mustergültiges Studienmaterial für jedermann bleiben werden. Sie zeugen von großer Selbständigkeit und sind einer der Hoffnungsstrahlen für unser Kunstgewerbe.

Internationaler Musteraustausch.

Von THEODOR GOEBEL.

NACH dreijähriger Pause ist jetzt der neunte Jahrgang des deutsch-internationalen Musteraustausches erschienen und man wird sich seiner, wenn auch etwas verspäteten Ankunft gewiss aufrichtig freuen, denn unter den 172 Beiträgen, die er enthält, befinden sich viele ganz treffliche Blätter. Es ist das erste Mal, dass der Austausch vom Deutschen Buchgewerbeverein, an welchen ihn der Deutsche Buchdruckerverein abgegeben hat, herausgegeben wird, und dieser Übergang ist, gleichwie der Bau des Buchgewerbehauses, wohl mit eine der Ursachen der Verzögerung des Erscheinens, so dass aus der zweijährigen Erscheinungsfrist eine dreijährige geworden ist; namentlich aber dürfte die Pariser Weltausstellung, welche die Kräfte des Deutschen Buchgewerbevereins und auch die vieler beitragswilligen Kollegen ganz in Anspruch nahm, den Aufschub veranlasst haben.

Einband zu den poetischen Werken von William Wordsworth. Verl. d. „Oxford University Press". Levante Maroquin, kastanienbraun. Mit einer eingelegten Landschaft, umschlossen von einer aus herzförmigen Blättern gebildeten Umrahmung.

Ein Vorwort berichtet über die Entwickelung des Austausches. Doch ist festzustellen, dass das Unternehmen nur als *Deutscher* internationaler Musteraustausch vom Deutschen Buchdruckerverein begründet wurde, anfänglich jedoch anderen Ursprungs war. *William J. Kelly*, ein amerikanischer Accidenzdrucker ersten Ranges, projektierte ihn, scheiterte aber in der Durchführung seiner zu groß angelegten Pläne; *Thomas Hailing* in Cheltenham in England, nahm dieselben auf, fand jedoch bald, dass er als Provinzbuchdrucker damit nicht reussieren werde, und trat das Unternehmen an *Andrew W. Tuer*, einen künstlerisch veranlagten und wissenschaftlich gebildeten Londoner Buchdrucker, ab, der in seinem Faktor *Robert Hilton* einen mit Feuereifer für die Sache eintretenden Mann besaß. Für Deutschland, Österreich und die Schweiz übernahm ich dann die Gewinnung von Teilnehmern und die Vermittelung der Beiträge nach England, sowie die der fertigen Bände an die Beitragenden; nachdem die Zahl der letzteren im Laufe der Jahre aber über hundert angewachsen und das Vermittleramt zu zeitraubend geworden war für mich, der ich über keine Hilfsarbeiter verfüge, übertrug ich dasselbe auf meinen alten Freund, Herrn *Karl Koepsel* in Berlin, welcher es aber nur zwei Jahre beibehielt, um den Austausch dann an den Deutschen Buchdruckerverein abzutreten, der ihn seitdem weitergeführt

Digitized by Google

OSTERMORGEN.
Altarbild in der Kirche zu Molde (Norwegen).

Photographie und Druck der
Deutschen Verlagsdruckerei
Felix Merseburger, Leipzig.

Digitized by Google

Gedruckt mit Celluloid-Klischees nach einer Zink-Autotypie
von Karl Lorch, Leipzig-Lindenau.

Erstes bis drittes Tausend.

88. bis 90. Tausend.

Digitized by Google

hat bis zu seinem Übergange an den Deutschen Buchgewerbeverein.

Der englische internationale Musteraustausch, welcher nach Übernahme des deutschen durch den Deutschen Buchdruckerverein weiter geführt wurde durch die englische Firma *Raithby & Lawrence* in *Leicester — Tuer* hatte ihn aufgegeben —, ist nach einer kränklichen Existenz von vielleicht zwei oder drei Jahren stillschweigend eingeschlafen.

Das Vorwort des neunten Jahrganges, dessen Satz mir etwas zu sehr hineingezwängt erscheint in die von *J. Sütterlin* gezeichnete, in dunkelolivgedruckte moderne Einfassung der Text, resp. Status hätte ja gebrochen werden können, — giebt in diesem letzteren die ziffernmäßige Entwickelung des Austausches, der allerdings nicht sonderlich spricht für den Stand der Teilnehmerzahl am neunten Jahrgange, was, wie schon gesagt, durch das Zusammentreffen verschiedener störender Umstände herbeigeführt worden sein mag. Aber es wird der Geschäftsleitung des Buchgewerbevereins stets keine geringe Mühe machen, die entsprechende Teilnehmerzahl anzuwerben, und noch größer wird die Mühe sein, die angemeldeten Beiträge rechtzeitig oder überhaupt zu erlangen, wie ich dies leider aus eigener Erfahrung weiß, und wie dies auch wieder durch zwanzig Besternte in der Teilnehmerliste bewiesen wird. Viele Buchdrucker und sonstige Graphen scheinen dies mit den Schustern, die bekanntlich ihre Stiefeln zuletzt flicken, gemein zu haben, dass sie immer an Zeit zu kurz kommen, wenn sie etwas *für sich selbst* thun sollen, bei dem der Nutzen sich nicht sofort in Mark und Pfennigen feststellen lässt. Alle, die Beiträge anmelden, sie aber dann nicht liefern, sollten bedenken, dass sie sich dsmit in die hier angedeutete Klasse von Geschäftsleuten einreihen, resp. sich ein geistiges und materielles Armutszeugnis ausstellen.

Was nun den Inhalt des Austausches anbetrifft, so sind in demselben wohl alle graphischen Verfahren, welche nicht un bedingt höhere Kunstzwecke verfolgen, sondern im täglichen Geschäftsleben in Anwendung kommen, vertreten, und man darf sagen, dass die Mehrzahl der Blätter den Anforderungen entspricht, die man an ein graphisches Erzeugnis, das einer Musteraussammlung angehört, stellen muss; das Minderwertige, das in früheren Jahrgängen nicht immer genug zurückgedrängt war, ist auf ein Minimum reduziert worden; wo man aber noch gegründete Bedenken gegen die Aufnahme gehabt haben mag, waren es vielleicht lokale Rücksichten, welche zu geringerer Strenge führten, als sie hinsichtlich der allgemeinen Aufnahmebedingungen ebenfalls gewaltet hat. Den Ländern nach haben sich beteiligt: Belgien 1 Beitrag, Dänemark 1, Deutschland 124, Frankreich 1, Italien 1, Niederlsnde 1, Norwegen 2, Österreich-Ungarn 22, Russland 7, Schweiz 12, — wobei auffällt, dass England, welches 1893 43 und 1894 40 Beiträge geliefert hat, auch diesmal, gleichwie im achten Jahrgange, gar nicht vertreten ist. Ist dort das Interesse am Musteraustausch so ganz erloschen, oder fehlt es an einem rührigen Vermittler? Das gleiche könnte man fast glauben von Österreich-Ungarn, das in den Jahren 1891—1894 49, 44, 46 und 42 Beiträge einsandte, beute aber nur mit 22 erschienen ist. Hoffentlich wird schon der nächste Jahrgang des Austausches wieder steigendere Zahlen zeigen, da ja der Buchgewerbeverein jetzt in ruhigeres Fahrwasser gelangt ist; namentlich sollte man der größeren internationalen Beteiligung an demselben besondere Aufmerksamkeit schenken, denn diese vermag ihm auch für den deutschen Buchdrucker erhöhten Wert zu verleihen. Da sie im vorliegenden neunten Jahrgange nur eine untergeordnete Rolle spielt, so sehe ich von dem früher eingehaltenen Verfahren, die Beiträge zum Austausch nach ihrer nationalen Herkunft Revue passieren zu lassen, ab und will sie nur nach ihrem Werte oder, soweit thunlich, nach dem graphischen Verfahren, dem sie angehören, einer Betrachtung, zu welcher selbstverständlich nicht jedes einzelne Blatt eingehend herangezogen werden kann, unterziehen, — eine strenge Scheidung nach Stilarten würde ebenfalls zu sehr ins Einzelne gehen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Ständige deutsche Buchgewerbliche Maschinenausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig.

Von A. SCHLESINGER in Berlin.

Wer längere Zeit die alte Buchgewerbestadt Leipzig nicht besucht hat und nun nach ihr kommend, von den Bahnhöfen aus nach dem einst so kahlen Osten wandelt, wird erstaunt sein über die Umwandlung, welche gerade dieser Stadtteil in den letzten Jahren erfahren hat. Früher hielt man es für unmöglich, dass hier dereinst der Hauptsitz des Leipziger Buchgewerbes sein werde. Und doch ist dies nunmehr der Fall. Große, angesehene, alte Geschäfte des Buchhandels, der Buchdruckerkunst, der Buchbinderei u. a. w. haben jetzt hier ihre Heimatstätte. Wir wollen nur die Namen *F. Volckmar; K. F. Koehler; Otto Spamer; Bibliographisches Institut; Velhagen & Klasing; C. G. Röder; H. Sperling; Julius Hager; Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vorm. Gust. Fritzsche; Wezel & Naumann* als Beispiele nennen.

Inmitten dieser Buchgewerbestadt in der Stadt Leipzig erregen nun zwei an der Hospitalstraße, dem Gerichtsweg, der Plato- und Dolzstraße gelegene Gebäude das Erstaunen nicht nur des Fremden, sondern auch des Einheimischen. Es sind dies das Deutsche Buchhändlerhaus und das Deutsche Buchgewerbehaus. Das erstere, das seit 12 Jahren besteht und längst weltbekannt ist, dient besonders den wirtschaftlichen Bestrebungen des deutschen Buchhandels, das letztere, erst im vorigen Jahre errichtet, mehr dem Wirken und den Kunstanschauungen des gesamten deutschen Buchgewerbes.

Das *Deutsche Buchgewerbehaus*, Eigentum des Deutschen Buchgewerbevereins, ist in den Jahren 1898/99 nach den Plänen des Architekten *Emil Hagberg* im Stile der deutschen Frührenissance erbaut und am 12. Mai 1900 in

Digitized by Google

Blick in die Ständige Buchgewerbliche Maschinen-Ausstellung in Leipzig. *Preuser & Co., Leipzig; Gebr. Brehmer, Leipzig; Karl Krause, Leipzig* und *Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co., A.-G., Frankenthal.*

Gegenwart der Vertreter Ihrer Majestäten Kaiser Wilhelm II., König Albert von Sachsen und Seiner Königlichen Hoheit des Großherzog von Sachsen eingeweiht worden. Von allen Teilen der Stadt, sowie von sämtlichen Bahnhöfen aus ist das Gebäude in kürzester Zeit zu erreichen, zumal beide elektrische Straßenbahnen dicht an ihm vorüberführen.

Das I. Obergeschoss des Deutschen Buchgewerbehauses wird, gleich wie bei mir, vor allem das Interesse eines jeden Besuchers, insbesondere aber das des Fachmannes erregen, denn hier befindet sich die *Ständige Buchgewerbliche Ausstellung*, die den deutschen Maschinenfabrikanten dazu dient, in dem Mittelpunkte des deutschen Buchgewerbes ein Muster- und Verkaufslager der von ihnen hergestellten Maschinen zu unterhalten. Keine andere Stätte dürfte sich nach meiner Ansicht zu einem derartigen Geschäfts- und Musterlager besser eignen, als gerade das Deutsche Buchgewerbehaus, in dem nach einer mir gewordenen Auskunft zur Zeit 15 buchgewerbliche Vereine ihren Sitz und ihre Geschäftsräume haben und in dem alljährlich eine große Zahl von Versammlungen die Fachleute aus ganz Deutschland jeweilig zusammenführt. Aber nicht nur der deutsche Fachmann wird das Gebäude mit seinen Ausstellungen besuchen, sondern auch der ausländische Fachmann, den sein Weg über Leipzig oder daran vorbeiführt, wird dem Gebäude einen Besuch abstatten, um hier Belehrung zu schöpfen und das Werk zu bewundern, das die Thatkraft des deutschen Buchgewerbes geschaffen. Erstaunt war ich, als ich eine Dame photographische Aufnahmen machen sah und mir auf meine Anfrage mitgeteilt wurde: „Die Dame und jener Herr haben die Erlaubnis zu photographieren, da er Schriftleiter eines englischen Fachblattes ist, das über das Buchgewerbehaus einen illustrierten Artikel bringen will. Vorige Woche war ein Amerikaner hier, jetzt kommen die Engländer." Dies war die Erklärung des Aufsehers, die allerdings etwas drastischer und gut sächsisch, sowie in größter Wichtigkeit vorgebracht wurde. Bei meinem Rundgange bemerkte ich, dass ein großer Teil der Maschinenfabrikanten den Wert einer solchen Ausstellung erkannt hat und Räume von teils mittlerem, teils großem Umfange beiegt hat. In der Maschinenausstellung fand ich daher auch Maschinen aller Art vertreten, so z. B. Schnellpressen für Buch-, Stein- und Lichtdruck, Tiegeldruckpressen, Papier-Schneidemaschinen, Draht- und Fadenheftmaschinen, Bogen-Falzmaschinen, Blechnieten-Heftmaschinen, Kartoneckenheftmaschinen, Steinschleifmaschine, die gerade einen höllischen Lärm beim Schleifen eines Steines machte, Bronziermaschinen, Linlierapparate u. s. w. Die Namen der Firmen, die ausgestellt haben, sind: *Aktiengesellschaft für Linlierapparate, Pat. Grosse, Leipzig; Gebrüder Brehmer, Maschinenfabrik, Leipzig; Fischer & Krecke, G. m. b. H., Berlin; Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig; Maschinenfabrik Kempewerk, G. m. b. H., Nürnberg; Hugo Koch, Maschinenfabrik, Leipzig-Connewitz; Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig; Maschinenfabrik Augsburg, Augsburg; J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig; Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., Akt.-Ges., Frankenthal* und *Schnellpressenfabrik Worms, Ehrenhard & Gramm, A.-G., Worms.*

Fast alle Maschinen sind durch elektrische Kraft jederzeit im Betrieb vorzuführen, die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins erteilt jede Auskunft unentgeltlich oder zeigt die Maschinen im Betrieb, auch vermittelt sie Verkäufe. Gerade der letzte Umstand giebt mir aber Anlass, mein Befremden darüber auszusprechen, dass ich solche Firmen in der Ausstellung vermisste, die die kleinen Hilfsgegenstände erzeugen, denn diese Geschäfte würden sicher einen direkten Absatz an die Besucher erzielen, da die kleinen leicht zu verpackenden Apparate gleich mitgenommen werden können. Ein solcher Verkauf müsste meines Erachtens einen Erfolg haben, da der Eintritt zur Ausstellung, die Wochen- und Sonntage ununterbrochen geöffnet ist, vollständig kostenfrei ist und die Besuchsziffer zu der Zeit meiner Anwesenheit schon mehr als 18000 Personen aufwies.

Aber auch noch manche hervorragende Firma vermisste ich, die sich von Rechtswegen an einer ebenso nützlichen als gemeinnützigen Sache beteiligen müsste, denn mein Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses überzeugte mich, dass nicht örtlichen Interessen, sondern einem ganzen weitverzweigten blühenden deutschen Gewerbe mit aller Kraft gedient werden soll. Die vielen thätigen Männer, die zum Entstehen des deutschen Buchgewerbe hauses und seiner Einrichtung beigetragen haben, schufen eine das gesamte deutsche Buchgewerbe fördernde Organisation, wie solche kein anderes Land der Welt aufzuweisen hat. Alle Angehörigen des deutschen Buchgewerbes sind dem Deutschen Buchgewerbeverein Dank schuldig. Mögen sie nun dazu beitragen, die Gedanken, die die Gründer des Vereins im Auge hatten, zum Segen unseres Buchgewerbes voll zu entfalten.

Digitized by Google

Daniel Chodowiecki.

Zu seinem hundertsten Todestage. 7. Februar 1801. Von STEFAN STEINLEIN in MÜNCHEN.

II.

Mit den Kupfern zu Lessings „Minna" hatte der Meister einen Griff ins volle Leben gethsn. Zwei Jahre hatte Berlin begeistert dem „ersten deutschen Nationallustspiel" zugejubelt. *Chodowiecki* konnte sich völlig frei mit seiner ganzen Fähigkeit dem Gestalten von Mensehen seiner Zeit hingeben, und da treten uns denn, bewunderungswürdig für den kleinen Maßstab, lauter geschlossen herausgearbeitete Individualitäten entgegen. *v. Oettingen* schreibt darüber: „Als ob nicht seine Jahre und Jahrzehnte mühevollen Suchens und Irrens, sondern als ob die geordneten Studien eines frischen und entschiedenen Talentes hinter ihm ständen, so sicher und vollendet mutet uns seine Arbeit an." Dies trifft denn auch fast immer zu, sobald der Meister in der nächsten Umgebung, in der eigenen Zeit sich bewegen darf, und nur dann, einem anderen Antäus gleich, teilt sich ihm die Kraft der Erde mit. Sobald er zu Allegorien greift oder nur ein Jahrhundert in der Geschichte zurück Stoffe bewältigen soll, wird er so steifleinen hohl und empfindungarm wie irgend ein anderer Akademiker, dessen Name nicht mehr als Schall und Rauch für uns ist. Nur als er den Don Quixote mit Bildern versah, war es die derbe realistische Kraft des Cervantes die ihn so mit fortrias, dass die Illustrationen seine sonstigen Vorzüge fast durchweg zeigen.

Im Frühjahr 1773 reiste er noch einmal in seine Vaterstadt Danzig, nachdem er seine Mutter 30 Jahre lang nicht mehr gesehen. Ein Tagebuch giebt über die geringsten Ergebnisse genauesten Aufschluss und was das Wort nicht genügend zu sagen vermochte, ergänzte der Zeichenstift auf das trefflichste. Später führte er die Augenblicksnotizen in Feder und Tusche aus, und so entstanden 108 Blätter, die jetzt im Besitz der königlichen Akademie der Künste aufbewahrt werden. Unter dem Titel: „Von Berlin nach Danzig, eine Künstlerfahrt im Jahre 1773" sind sämtliche Blätter in Lichtdruck bei *Amsler & Ruthardt* mit erläuterndem Text und einer Einführung von *W. v. Oettingen* im Druck erschienen.

Aus der gewaltigen Anzahl Werke sei nur auf Basedows Elementarwerk noch hingewiesen. Das Werk des eigenartigen Pädagogen: „Elementarbuch der menschlichen Erkenntnis", ein vollständiger Orbis pictus erforderte eine fünzehnjährige Arbeit, die mit all den Unannehmlichkeiten nur eine so ausdauernde Persönlichkeit wie *Chodowiecki* zu leisten vermochte. Eine stattliche Zahl von Stechern in Berlin, Leipzig und Hamburg stand unter dem Einfluss des Meisters und so konnte das vierbändige Werk 1774 bei *Leberecht Crusius* in *Leipzig* erscheinen. *Chodowiecki* zeigte sich hier wieder völlig als Herr der Situation und schuf Bilder von einer Intimität und Feinheit überall da, wo es galt, das stille Glück häuslicher Freuden ungetrübten Familienlebens zu schildern. Er selbst lebte ja in den harmonischsten Verhältnissen und radierte 1771 als Geschenk für seine noch in Danzig lebende Mutter das „Cabinet d'un peintre".

Der Künstler selbst sitzt im Hintergrunde am Fenster und blickt mit beobachtenden Augen auf die verssmmelte Familie, die auf das zwangloseste gruppiert, in natürlichen Verhältnissen zu einander in Beziehung gebracht ist.

Ein ebenso liebliches Stück anheimelnden Familienlebens ist auf der Titelvignette zu Gotters Gedichten gegeben, die kniende Mutter mit den beiden sich anschmiegenden, schmeichelnden Kinderchen.

Auch zu den bekannten Friedrich Nicolai Romsn „Sebaldus Nothanker" schuf der Meister ungemein charakteristische und lebenswarme Bilder. Auch zu des seltsamen, verstandeskühlen Aufklärers Nicolai Tendenzroman: „Die Freuden Werther des Mannes", der gegen des jungen Goethe „Werther", 1774 erschienen war, schuf *Chodowieki* 1775 Illustrationen. Erst 1779 radierte er zu Goethes Werther einige Platten: eines der Szenenbildchen, Lotte dem Diener die Pistolen reichend, ist hier ebenfalls wiedergegeben. Von 1773 bis 1801 erstreckt sich die Thätigkeit *Chodowieckis* auf alle bedeutsamen Namen der Glanzzeit deutscher Litteratur. Außer den schon genannten Autoren seien nur noch genannt die Illustrationen zu Buffons „Naturgeschichte", Krünitz' „Ökonomische Encyklopädia"; J. K. Lavaters „Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" lieferte er eine größere Anzahl von Blättern. Längst verschollene Romane aller Art finden sich in *Engelmanns* Katalog, wie die „Geschichte eines Genies", wie „Phillipp von Freudenthal", „Joseph, ein Gemälde der großen Welt", „Wilhelm von Blumenthal", „Carl Ferdiner", „Dr. Menadis

Aus Basedows „Elementarwerke" 1774.
Aus: W. v. Oettingen, *Chodowiecki. Grotes Verlag, Berlin.*

Digitized by Google

Leben", „Julchen Grünthal"; zwischen diesen längst vergessenen, gehaltvolle Bücher, die sich noch heute Achtung und Verehrer erwerben. Heinrich Jung-Stillings „Selbstbiographie", Hippels „Lebensläufe in aufsteigender Linie", Pestalozzis „Lienhard und Gertrud", Campes „Robinson der Jüngere", Jean Pauls „Unsichtbare Loge". Übersetzungen von Romanen aus dem Englischen und Französischen schließen sich an. Unter ihnen sind zu nennen: Lesages „Gil Blas", Voltaires „Candide", Rousseaus „Neue Heloise", und vor allem Richardsons „Clarissa". Gedicht-

Titelvignette zu Gotters Gedichten. 1788.
Aus: Kämmerer, *Chodowiecki*. Verlag von *Velhagen & Klasing*.

sammlungen aus der Sturm- und Drangzeit, von Bürger, den Brüdern Stollberg und Gotter an bis zu Mattisson und der

Scenenbild aus „Werther". Lotte, dem Diener die Pistolen reichend.
Titelkupfer zu Goethes Schriften. 1779.
Aus: Kämmerer, *Chodowiecki*. Verlag von *Velhagen & Klasing*.

Romantik, Schwänke wie die von Langbein, Märchen, unter andern die der Kaiserin Katharina von Russland, Novellen von Wezel, Karl Grosse, August Lafontaine, die Schriften des Wandsbecker Boten Claudius und die dramatischen Werke des Dänen Ewald waren zu illustrieren. Auch an sämtlichen deutschen Klassikern, mit Ausnahme von Herder, hatte der Künstler sich zu versuchen, Wielands „Idris", Klopstocks „Herrmannsschlacht", Schillers „Räuber", „Kabale und Liebe" wurden ihm anvertraut, von Goethe endlich musste er für verschiedene Ausgaben, besonders für die von Goeschen 1787 und für die Himburgschen Nachdrucke, den „Werther", „Götz von Berlichingen", „Clavigo", „Stella", „Triumph der Empfindsamkeit", „Claudine", „Erwin und Elmire" und zuletzt „Hermann und Dorothea" bearbeiten, teils selbst radieren, teils von andern radieren lassen. Dazu gesellen sich noch in bunter Reihe eine gewisse Art von Schulbüchern, pädagogischen Werken und geschichtlichen Darstellungen.

Es gab in Deutschland fast keinen halbwegs angesehenen Verleger, der sich nicht um *Chodowieckis* Platten bemüht hätte, obgleich er sich, nach damaligem Verhältnis, hoch bezahlen ließ. 1786 erhöhte er den Preis einer Kalenderplatte zu 12 Bildern von 200 auf 300 Thaler. Für die Platte „Ziethen vor seinem König sitzend" verlangte er allein 500 Thaler. Aber seine künstlerische Unterstützung sicherte selbst wenig wertvoller Litteratur Absatz, und so mussten

Aus Blankenburgs „Beiträgen".
Aus: W. v. Oettingen, *Chodowiecki. Groten Verlag, Berlin.*

sich die Verleger wohl oder übel dreinfinden. Um vielerlei Unannehmlichkeiten aus dem Wege zu gehen, hatte er schon 1771 in seinem Hause eine Presse aufgestellt und ließ den Druck so unter seiner Aufsicht vor sich gehen. Seine Technik bleibt ohne allzu merkliche Unterschiede von 1770 an bis zuletzt im Prinzip die nämliche. Er führte seine Nadel leicht, manchmal auch trocken und spröde, meist dem Inhaltentsprechend, und es ist leicht zu merken, wenn er sich eilig eine Arbeit fortzuhelfen suchte, die ihn wenig befriedigte. Bei außergewöhnlichen Anlässen zierlich, oft allzu subtil und über sein gewöhnliches Format hinaus durfte er sich nicht wagen, ohne trocken, ja hart zu werden. Das fand schon Goethe, der darüber schrieb — „Nur darf er nicht aus seinem Kreise, nicht aus seinem Format herausgehen, wenn nicht alle seiner individualität gehörenden Vorteile sollen verloren sein."

Digitized by Google

Nach alle dem ist es wohl nicht möglich, *Chodowiecki* unter die „Großen", die „Könige der Kunst" zu rechnen? Gewiss nicht. Aber mit einem weiteren Worte Goethes aus seinen Maximen und Reflexionen ist Treffendes gesagt und gerade auf *Chodowieckis* Art passt es vorzüglich: „Der geringste Mensch kann kompliett sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerlässlich geforderte Ebenmaß abgeht."

Chodowiecki entwickelte sich langsam und wusste sich immer zu bescheiden, wenn er aber völlig in den Grenzen seiner Begabung, seines schönen Talentes blieb, dann gelangen ihm Werke von bewundernswerter Feinheit in Haltung und Ausdruck. „Aus seinen Wirkungen ging eine der Wurzeln des modernen Realismus in der bildenden Kunst hervor, und deshalb war der Fortschritt, den er machte, in der That ein so wichtiger."

So ist der Einfluss *Chodowieckis* auf *Adolph Menzel*, den glänzendsten und geistreichsten Illustrator des neunzehnten Jahrhunderts, von starker Bedeutung gewesen. Ja, ohne *Chodowieckis* ehrliches Ringen um den Ausdruck schlichter Natürlichkeit, wäre es *Menzel* wohl kaum mit soleher Vollendung gelungen, die fridericianische Epoche mit solch treuer innerer Wahrheit in seinen Bildern und Illustrationen zur Geschichte Friedrichs des Großen, wieder aufleben zu lassen. *Menzel* hat auch nie mit seiner hohen Verehrung für den großen „Kleinmeister" zurückgehalten. Und unser volkstümlichster Meister *Ludwig Richter* steht ebenfalls in naher innerer Verwandtschaft zu dem Danziger Künstler. Der aber war ein Mensch, der mit der „Wahrhaftigkeit die Wahrheit liebte und sich dadurch trotz aller hemmenden Irrtümer ein Leben nach dem Tode errang. Denn was ihn neben wenigen Künstlern jener Zeit mit Macht beseelte, das lebt noch heute in der Kunst und wird fortleben, wie es von jeher die Auserwählten beherrschte: der Durst nach Erkenntnis und der Wille, für das Erkannte mannhaft einzustehen". —

Von *Chodowieckis* Werk strömt zum Teil der Zauber einer Festtagsfreude auf uns über; jene entschwundene Zeit, die man längst die „gute alte" nennt, sieht uns aus seinen Blättern lebendig und anheimelnd vertraut aus großen Augen an. Aber nicht nur die eine Seite seines Instrumentes beherrscht der große „Kleinmeister" des achtzehnten Jahrhunderts, er kennt auch die Kehrseite der Medaille und er ist ehrlicher Realist genug, um nichts zu verschweigen, was er einmal gesehen und erfasst hat. Aber er wird nie bitter und gallig wie der Engländer *Hogarth*, der seinen Zeitgenossen so derbe Wahrheiten gesagt hat in seinen verschiedenen Bilderfolgen. *Chodowiecki* wehrte sich auch, mit ihm verglichen zu werden, und Goethe kommt ihm auch hier zu Hilfe: „Unser wackerer *Chodowiecki* hat manche Scenen der Unnstur, der Verderbnis, der Barbsrei und des Abgeschmacks trefflich dargestellt; allein was that er? Er stellte dem Hassenswerten sogleich das Liebenswürdige entgegen, Szenen einer gesunden Natur, die sich ruhig entwickelt, einer zweckmäßigen Bildung eines treuen Ausdauerns, eines gefälligen Strebens nsch Wert und Schönheit."

Gewiss ist dss eine, dasa *Chodowieckis* Kunst noch lange dauern kann und dass aie sich immer von neuem Freunde zu werben vermögen wird. Was menschliche Anerkennung zu geben vermsg, ist ihm reichlich zu teil geworden. Er erlebte es noch, dsss er an der Akademie, der immer seine Sorge gegolten hatte, nach *B. Rodes* Tod Direktor wurde. Die Kunstakademie in Siens sandte ihm dss Diplom eines academico associato libero. Anfangs 1800 erlitt er einen Schlagsnfall, und am 7. Februar 1801 musste der bis zuletzt Thätige das Werkzeug aus der Hand geben, mit dem er so ehrlich gewirkt hatte ein langes erfolggekröntes Leben hindurch.

Hofrat Dr. Oscar v. Hase.

In der Hauptversammlung vom 2. Februar 1901 hat Hofrat Dr. Oscar v. Hase sein Amt als 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins wegen Überssstung mit anderen Pflichten niedergelegt, nachdem er es 17 Jahre hindurch, seit der Begründung des Vereins, in selbstlosester und thatkräftigster Weise geführt hst. Die Versammlung hat den hochverdienten Mann gebeten, als „Altersvorsteher" dem Verein auch in Zukunft eng verbunden zu bleiben; es ist eine Ehrenpflicht, dass wir ihm nun auch an dieser Stelle den Dank und die Anerkennung zollen, die ihm von allen Seiten schon in reichem Maße zu teil geworden sind. Ein kurzes Lebensbild mag am besten zeigen, welch' unermüdliche und staunenswert vielseitige Thätigkeit er zum Besten der Allgemeinhelt, zum Wohle des gesamten Buchgewerbes durch lange Jahre entfaltet hat, eine Thätigkeit, die im vorigen Jahre mit der Einweihung des fsst sus dem Nichts durch ihn geschaffenen monumentalen buchgewerblichen Gildenhauses ihren Gipfelpunkt und einen glänzenden Abschluss erreicht hst.

Oscar v. Hsse wurde am 15. September 1846 als der jüngste Sohn des berühmten Jenaer Theologen Karl von Hase, der Psuline geb. Härtel zur Frau hatte, geboren. Von vornherein wurde er für den Beruf des Buchhändlers bestimmt, mschte von 1866 bis 1868 eine buchhändlerische Lehre bei Gustav Marcus in Bonn durch und widmete sich 1868/69 auf der Universität Jena vorzüglich philosophischen Studien, sowie der Geschichte und der Volkswirtschaft. Dieses Studienjahr schloss er mit der Doktorprüfung ab. Seine Dissertstion: „Die Koberger, Buchhändlerfamilie zu Nürnberg", kann sls erste buchhändlerische Doktorsrbeit gelten. Am 26. April 1869 trat er auf ein Jahr als Volontär in die Firms Breitkopf & Härtel ein und wollte dann in der Fremde sich für die spätere Leitung des ausgedehnten Geschäftes vorbereiten. Durch den Krieg gegen Frankreich wurde dieser Plan vereitelt. Beim Rheinischen Kürsssier-Regiment Nr. 8 machte er den Feldzug mit. Noch vor Metz wurde er zum Unteroffizier ernannt, lehnte aber in Hinblick auf seine geschäftlichen Verpflichtungen weiteres

Digitized by Google

Avancieren ab. Seine Tapferkeit wurde durch Verleihung des Eisernen Kreuzes belohnt, das er als Erster in seiner Schwadron erhielt. Am 1. Mai 1871 nahm er seine buchhändlerische Thätigkeit, und zwar als Gehilfe in der Firma Breitkopf & Härtel, wieder auf; am 2. Januar 1873

Hofrat Dr. *Oscar v. Hase.*

wurde er Prokurist dieser Firma, am 2. September 1875 Teilhaber. Seine geschäftliche Thätigkeit galt besonders dem Verlage, während sein älterer Vetter Stadtrat Wilhelm Volkmann († 1890), mit dem er über ein Vierteljahrhundert das Geschäft führte, seine Hauptthätigkeit auf die Druckerei lenkte. Er führte den Verlag der Firma auf den gegebenen Grundlagen planmäßig weiter, und ließ namentlich dem musikgeschichtlichen und dem Musik-Verlage besondere Pflege angedeihen. Er betrachtete es als eine Lebensaufgabe, den Musikverlag des Hauses in den Dienst der öffentlichen Musikpflege zu stellen, und hat ihn innerlich und äußerlich einheitlich ausgestaltet.

Seine eiserne Thatkraft und unermüdliche Arbeitsfreudigkeit machten es ihm trotz seiner umfangreichen geschäftlichen Thätigkeit möglich, sich in ausgedehntem Maße auch den allgemeinen Pflichten des Berufslebens hervorragend zu widmen. Das buchhändlerische Gemeinwesen sowohl, als ganz besonders auch das buchgewerbliche, verdanken ihm viel. Im Börsenverein der deutschen Buchhändler gehörte er der historischen Kommission, dem Bibliotheks-, dem Börsenblatt- und dem Verwaltungs-Ausschusse, und als 2. Schatzmeister auch dem Vorstande an; er war es, der die Schenkung eines großen Platzes von der Stadt Leipzig und als Berichterstatter des Verwaltungsausschusses des Börsenvereins zur Ostermesse 1884 die einmütige Annahme des von ihm vorgetragenen Planes zu einem neuen deutschen Buchhändlerhause erwirkte. Gegenwärtig ist er noch damit beschäftigt, im Auftrage des Börsenvereins die von *Friedrich Kapp* begonnene „Geschichte des deutschen Buchhandels" fortzusetzen, und die Unmöglichkeit, für dieses Werk die nötige Zeit zu erübrigen, wenn er nicht auf anderer Seite wesentlich entlastet würde, war es, die ihn jetzt zwang, den Vorsitz des Deutschen Buchgewerbevereins niederzulegen.

Auch im Vorstande des Vereins der Buchhändler zu Leipzig war er lange Jahre, zuletzt von 1894—1898 als Vorsteher, thätig; den Verein der Deutschen Musikalienhändler hat er seit 25 Jahren ununterbrochen als Vorsitzender geleitet und auch der Deutsche Buchdruckerverein wie die Buchdrucker-Berufsgenossenschaft fanden ihn zu erfolgreicher Mitarbeit bereit.

All dies wird aber weit in den Schatten gestellt durch die glänzende organisatorische Thätigkeit, die er, obgleich dem Beruf nach mehr Verleger, in dem von ihm 1884 begründeten Centralverein für das gesamte Buchgewerbe, der jetzt den präciseren Namen Deutscher Buchgewerbeverein führt, entfaltet hat. Aus seiner Stellung in einem buchhändlerischen Universalgeschäft und der mannigfaltigen ehrenamtlichen Thätigkeit gewann er die klare Anschauung von der *Einheit* des großen mannigfach gegliederten *Buchgewerbes* — ein von ihm neugebildeter Ausdruck, der inzwischen bereits völlig in das allgemeine Bewusstsein übergegangen ist —, und in allen seinen Ehrenämtern, die seine Geschäftsthätigkeit fast zu überwuchern drohten, hielt er stets sein Hauptziel fest: „Ein einiges deutsches Buchgewerbe unter Führung des Buchhandels in lebendiger Selbstverwaltung der einzelnen Glieder, aber im geschichtlich gewordenen Verkehrscentrum stark und einheitlich genug organisiert, um einem Weltbuchhandel als Grundlage zu dienen." Dieses Ziel sollte der neubegründete Verein vor allem anstreben.

Von grundlegender Bedeutung war es hierfür, dass Dr. *v. Hase* vom Sächsischen Landtage den Ankauf der *Klemm*schen Sammlung und deren Überweisung an den Verein als Grundstock eines Deutschen Buchgewerbemuseums erreichte. Mit Eröffnung des neuen Buchhändlerhauses siedelte der Verein samt dem Buchgewerbemuseum dorthin über, konnte aber infolge leidigen Platzmangels nicht in der intensiven Weise wirken, die er als sein Programm aufgestellt hatte. Wie nun *Hases* erfinderischer Geist auch hier Rat zu schaffen wusste, wie er mit kühnem, fast gewagtem Griff dem Buchgewerbeverein ein stolzes eigenes Heim geschaffen hat, wie er endlich mit diesem zugleich den großen Gedanken eines Ehrendenkmals der Druckerkunst verschmolzen und der Verwirklichung zugeführt hat, das ist noch lebendig in aller Erinnerung. Die Schöpfung des Deutschen Buchgewerbehauses ist eine wahrhafte Großthat, deren Wirkung für ganz Deutschland erst dann recht erkannt werden wird, wenn die Organisation des Buchgewerbevereins völlig durchgeführt ist. Und wenn Dr. *Oscar v. Hase* von allerlei Anfechtungen und Angriffen bei seiner Thätigkeit nicht verschont geblieben ist, so mag er sich mit dem alten Spruch getrösten haben: „Wer will bauen an der Straßen, der musa die Leut' reden lassen!" Der Deutsche Buchgewerbeverein aber weiß es wohl, was er seinem Begründer, der ihn durch 17 Jahre mit starker Energie und kluger Diplomatie erfolgreich geleitet hat, schuldig ist; *seine* Ziele der vollen Verwirklichung entgegenzuführen, ist die Pflicht seiner Nachfolger. Für alle Zeiten aber ist der Deutsche Buchgewerbeverein unlösbar verknüpft mit dem Namen *Oscar v. Hase.*

Digitized by Google

Hofrat Ottomar v. Volkmer.

Am 20. Januar ist in *Wien* der k. k. Hofrat und Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei *Ottomar v. Volkmer* gestorben. Er wurde am 7. Mai 1839 zu Linz geboren, besuchte zu Mährisch-Neustadt die Unterrealschule und trat 1855 in die Artillerie-Schulkompagnie zu Wien ein. Nach Absolvierung des 2. Jahrganges wurde er als der dritte im Range statutengemäß für die höhere militärische Ausbildung bestimmt, und 1857, nach Ablegung der vorgeschriebenen Aufnahmeprüfung in den 1. Jahrgang der k. k. Artillerie-Akademie nach Olmütz übersetzt. Er verließ diese Anstalt als erster im Range, wurde dann von Sr. Majestät dem Kaiser 1861 zum Leutnant 2. Klasse im Feld-Artillerie-Regimente ernannt und zugleich nach Wien in Garnison versetzt, wo er sich mit Eifer und großem Fleiße dem praktischen Batteriedienste widmete. 1863 trat er zur weiteren Ausbildung in den höheren Artillerie-Offizierskurs zu Weißkirchen in Mähren und wurde nach Absolvierung desselben 1865 mit Übergehung der Charge des Leutnants höherer Gebühr, zum Oberleutnant im 4. Feld-Artillerie-Regimente befördert mit der Bestimmung zum Weiterstudium der theoretischen und praktischen Chemie an der Universität in Wien, woselbst er im Laboratorium des Professors Dr. *Redtenbacher* sich mit unermüdlichem Fleiße diesem Studium widmete. Mit Anfang Mai 1866 musste er diese Studien unterbrechen und infolge Mobilisierung der Armee zum Truppendienste einrücken. Er erhielt seine Einteilung bei der Brigade *Fleischhacker* im vierten Armeekorps Graf *Festetics*. In dieser Dienststellung machte Oberleutnant *Volkmer* am 29. Juni 1866 das Gefecht bei Königinhof und dann am 3. Juli die Schlacht von Königgrätz mit. Seine Batterie war es, welche in der letzteren Schlacht im Momente, als die Armee des Kronprinzen von Preußen durch ihre unverhoffte Ankunft am Schlachtfelde in der rechten Flanke der österreichischen Armee Aufstellung nahm und dadurch das österreichische 4. Armeekorps in eine sehr gefährliche Lage versetzte, in das Gefecht eingriff. Die Batterie hatte den Befehl erhalten, den Rückzug des Korps bis zur letzten Patrone zu decken, so dass dieselbe zum Schluss von drei Seiten in das Kreuzfeuer preußischer Infanterie und in der rechten Flanke in das Kartätschfeuer einer reitenden feindlichen Batterie geriet, zusammengeschossen am Platze liegen blieb und der Batteriekommandant sowie Oberleutnant *Volkmer* und 17 Mann als Überlebende in die Kriegsgefangenschaft kamen. Er wurde in Stralsund interniert und rückte nach seiner Ranzionierung wieder zur Fortsetzung der Studien an die Universität in Wien ein. *Volkmer* erhielt in Anerkennung hervorragend tapferer und vorzüglicher, sowie sonst verdienstlicher Leistungen im Feldzuge gegen Preußen von Sr. Majestät dem Kaiser das Militär-Verdienstkreuz mit der Kriegsdekoration.

Nach Beendigung seiner Studien 1867 wurde *Volkmer*

Hofrat *Ottomar von Volkmer*. (Autotypie aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.)

Digitized by Google

dem Artilleriekomitee zur Dienstleistung überwiesen, 1868 als Lehrer der Chemie und Physik in die k. k. Artillerie-Kadettenschule kommandiert und in dieser Stellung 1872 außer der Rangstour zum Hauptmann 2. Klasse befördert. Nach siebenjähriger vorzüglicher Verwendung daselbst, wurde derselbe 1875 dem k. und k. militär-geographischen Institute zugeteilt. Er erhielt in Anerkennung seiner im Lehramte erworbenen Verdienste das Ritterkreuz des Franz Josephs-Ordens. Als 1879 der Vorstand der technischen Gruppe Ritter *v. Schönhaber* starb, trat er an dessen Stelle, wurde 1880 zum Major befördert und 1881 definitiv zum Vorstande der technischen Gruppe im k. und k. militär-geographischen Institute ernannt. Er erwarb sich in kurzer Zeit in dieser hervorragenden Stellung die vollste Zufriedenheit der Direktion dieser Anstalt und des k. k. Generalstabes, dem diese Heeresanstalt untersteht. Durch seine vielseitige wissenschaftliche Bildung, gepaart mit großem Fleiße, unterstützte er in erfolgreicher Weise die Bestrebungen nach Verbesserung in den diversen Reproduktionsfächern und suchte durch zahlreiche Vorträge in wissenschaftlichen und Fachvereinen die Kenntnisse in der Reproduktionstechnik zu popularisieren, womit er bald eine in allen Kreisen Wiens bestens bekannte Persönlichkeit wurde. 1885 zum Oberstleutnant in der Artillerie befördert, wurde er im selben Jahr zum Vizedirektor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei mit dem Titel und Charakter eines k. k. Regierungsrates ernannt. *Volkmer* hat sich seiner verantwortungsvollen Aufgabe mit großem Eifer gewidmet, Verbesserungen und Neuerungen in den Ateliers der Photographie und der modernen Reproduktionsverfahren eingeführt, den Betrieb der Galvanoplastik mit dynamoelektrischen Maschinen inauguriert u. s. w.

Im Jahre 1889 machte er in Gemeinschaft des damaligen technischen Inspektors *G. Fritz* eine Studienreise nach der Schweiz, Frankreich, England, Holland und Deutschland, um die gesammelten Erfahrungen beim Neubaue der k. k. Hof- und Staatsdruckerei als Mitglied in der Baukommission des k. k. Finanzministeriums zu verwerten. Die neue Anstalt wurde im April 1892 eröffnet und *Volkmer* nach dem Rücktritte des Hofrates Ritter *v. Beck* als Direktor der Anstalt am 19. November 1892 zum Hofrat und Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei ernannt. Vor wenigen Wochen wurde Hofrat *Volkmer* in den Adelstand erhoben.

In der Fachlitteratur ist *Volkmer* durch mehrere Werke bekannt, wie: „Die Technik der Reproduktion von Militärkarten" 1855, „Betrieb der Galvanoplastik für Zwecke der graphischen Künste mit Dynamomaschinen" 1888, „Die Photogalvanographie u. s. w." 1890, „Die Photographie von Unsichtbarem" 1894, „Die Photogravure u. s. w." 1896 und andere, welche Abhandlungen in Fachkreisen großes Ansehen genießen. Er war auch Mitarbeiter an vielen Fachzeitschriften, wie: der „Photographischen Korrespondenz", dem „Jahrbuche" Dr. *J. M. Eders*, der „Zeitschrift für Elektrotechnik" und anderen. Hofrat *Volkmer* war ein Mann von ebenso umfassender wissenschaftlicher Bildung als von unermüdlicher Thätigkeit. Durch sein frühzeitiges Ableben hat die graphische Kunst einen schweren Verlust erlitten. Die zwei Momente, die ihn ganz besonders charakterisierten, sind: „Rastloses Streben in der Wissenschaft und rastlose Arbeit im Leben".

Die Lehranstalten für graphische Künste.

I. Die technische Lehr- und Versuchsanstalt für photomechanische Reproduktionsverfahren KLIMSCH & Co., Frankfurt a. M.

ANFANG 1895 richtete die durch ihre Thätigkeit auf graphischem Gebiete allbekannte Firma dem Dienste der Lichtbildkunst ein Atelier mit Laboratorium ein, um in Verbindung mit einer kleinen Ätzerei, Licht- und Steindruckerei stets in der Lage zu sein, alles was bei Ausübung der photomechanischen Verfahren nötig ist, wie die auf den Markt kommenden neuen Artikel auf ihre Güte hin zu prüfen und ev. Verbesserungen selbst vorzunehmen. Denn ein größeres Fachgeschäft für technische Bedarfsartikel muss stets in den Stand gesetzt sein, seinen Abnehmern für die Qualität durch praktische Vorführung und vorherige Erprobung der Ware garantieren zu können. Leicht erklärlich trat gar bald der Fall ein, dass diejenigen Kunden, welche bei sich die Ätzung, die photographischen Druckverfahren einzuführen beabsichtigten, einen entsprechenden Unterricht verlangten. Bei den sich fortwährend mehrenden Wünschen in dieser Hinsicht genügten die ursprünglichen Räume sehr bald nicht mehr, es wurde nötig größere zu beschaffen, neue zahlreichere Apparate aufzustellen und — das war das Essentiale — besondere in Theorie und Praxis bewährte Lehrkräfte zu gewinnen. So entwickelte sich ganz naturgemäß, der gesteigerten Nachfrage entsprechend, aus der in kleinem Maßstab geplanten „privaten Versuchsanstalt" eine „öffentliche Lehr- und Versuchsanstalt". Der lebhafte Anklang, den dieselbe auch im Ausland fand, bedingte vor zwei Jahren eine abermalige Raum-Ausdehnung, so dass die Anstalt zur Zeit sich über 3 Stockwerke mit zusammen 800 Quadratmeter Flächeninhalt erstreckt.

Von den einzelnen Räumen und deren Verwendung geben wir eine kurze Übersicht. Im *photographischen Atelier* sind vier Reproduktionsapparate aufgestellt, die sich auf den üblichen Schwingegestellen befinden. Die sechs elektrischen Bogenlampen besitzen jede eine Leuchtkraft von 1500—2000 Kerzen. Die beiden *Dunkelkammern* sind für das nasse Verfahren bezw. für das Arbeiten mit Trockenplatten und orthochromatischer Kollodium-Emulsion bestimmt. Der eigentliche Druck wird in der *Druckerei* auf drei Stein- und Lichtdruck-Handpressen neuester Konstruktion gelehrt. Hierbei wird besonderer Nachdruck auf den für den Buntdruck so wichtigen Lichtdruck-Überdruck auf Stein, sowie auf direkte Kopien von Rasternegativen auf Stein — nach eigenen Verfahren — gelegt. Der große Wert, welchen gerade diese beiden Verfahren für die Zwecke der Chromolithographie haben, springt in die Augen. Die Leichtigkeit, mit welcher man bei dem Lichtdruck-Um-

Digitized by Google

Autotypie mit dem 70 Linienraster.
Nach einer Aufnahme von *C. Fries, Frankfurt a. M.*

Autotypie mit Holzschnitteffekt.

Autotypie nach einem Rasternegativ auf Trockenplatte.

Aus der Technischen Lehr- und Versuchsanstalt *Klimsch & Co., Frankfurt a. M.*

Beilage zu dem Artikel: „Die Lehranstalten für graphische Künste". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig.*

Digitized by Google

Autotypie nach einer Bleistiftzeichnung.

Digitized by Google

druckverfahren jedes beliebige feine oder grobe Korn erhalten kann, bietet den weitesten Spielraum bei deasen Anwendung. Die vollendete Durcharbeitung einer solchen Platte ermöglicht es, die Anzahl der für einen guten Chromodruck nötigen Farbplatten ganz bedeutend zu vermindern. Ähnlich ist es bei der Verwendung von sutotypischen Kopien. Gerade für die Zwecke der Photolithographie eignen sich die Kornraster vorzüglich, da sie niemals, auch bei noch so viel Platten, ein Moirée erzeugen können. Vielfach wirkt auch eine Kombination von Raster- und Kornplatten sehr gut. Wegen der großen Variationsfähigkeit in der Anwendung dieser verschiedenen photomechanischen Übertragungsverfahren, bedingt durch geringe Abweichungen in der Ausführung, steht noch ein weites Feld für Verbesserung und Vereinfachung der bisherigen Arbeitsmethoden offen. Hier die Wege zu weisen sind in erster Linie die graphischen Lehranstalten berufen.

Selbstverständlich werden auch die anderen indirekten Kopier- bezw. Umdruckverfahren gelehrt. Die Sensibilisierung für Lichtdruck und für Photolithogrsphie geschieht in speziellen getrennten, entsprechend eingerichteten Räumen. Mit der *Ätzerei* steht in direkter Verbindung der *Kopier- und Retouchiersaal* für Hochätzung, in welchem auch eine Kopfdruckpresse zur Anfertigung von Probedrucken aufgestellt ist. In der Abteilung für *Galvanoplastik* stehen außer einer Schlagpresse mit Gasheizung zwei Zellenapparate für Kupferablagerung in Betrieb. Im *Fräs-* und *Montierungsraum* sind verschiedene Hilfsmaschinen zum Bearbeiten von Galvanos, Zink- und Kupferklichees sowie der Holzstöcke zum Aufklotzen aufgestellt.

In der neuen *Dreifarbenabteilung* sind zwei Apparate für das direkte und indirekte Verfahren aufgestellt und wird hier ausschließlich bei dem Lichte von vier besonders kräftigen Bogenlampen gearbeitet. Die weitere Vervollständigung dieser Abteilung bilden wieder Dunkelkammer, Verstärkungsraum, Präparierraum für die Übertragung auf Metall und Ätzerei mit Probedruckerei. Weiter schließt sich hier an die Abteilung für Retouche und Zeichnen für Reproduktionszweke und eine besondere Abteilung zum Arbeiten mit großen Platten, wofür eine Camera 80 : 80 cm u. s. w. zur Verfügung steht.

Im *Lesezimmer* ist reiche Gelegenheit zu theoretischer uud litterarischer Bildung geboten. Über 100 Fachzeitschriften liegen dort auf. An die Bibliothek mit einigen hundert Bänden schließt sich das *Vortragszimmer*, in welchem zweimal wöchentlich theoretische Vorlesungen mit erläuternden Experimenten abgehalten werden. Diese, die Praxis so wesentlich ergänzenden Vorträge teilen sich in solche über Photochemie und solche über photographische Optik, Lehre des Lichtes, Besprechung zweckmäßiger Atelierkonstruktionen u. s. w. Sie sind obligatorisch, da ein großer Wert darauf gelegt wird, dass ein jeder in seinem Fach selbständig denken lerne, nicht lediglich mechanisch seine Arbeit nach gegebenen Rezepten verrichte, sondern sich über den eigentlichen Zweck aller Manipulationen und besonders über den Grund der Zusammensetzung der betr. Lösungen völlig klar werde, um dann im Fall eines Misslingens sich selbst Rat schaffen zu können. Zu den Experimentalvorträgen wird allen Interessenten freier Zutritt gewährt. Was nun die Lehrmethode selbst anbetrifft, so geht man von dem Grundsatz aus, dass jemand, der die modernen Reproduktionsverfahren erlernen will, um sich später damit sein Brot zu verdienen, vor allen Dingen selbst längere Zeit darin sich üben muss und zwar unter der Leitung von tüchtigen Fachleuten, welche nicht nur theoretisch sondern mehr noch praktisch in diesem Fache sich hervorgethan haben. Da außerdem den meisten Schülern nicht gerade zu viel Zeit für die Erlernung der verschiedenen Verfahren zur Verfügung steht, so heißt es möglichst die Zeit ausnützen. Daher ist eine achtstündige tägliche Unterrichts- und Arbeitszeit eingeführt. Um indess jedem Einzelnen volle Aufmerksamkeit widmen zu können, werden in einer Abteilung nie mehr als fünf bis sechs, in der Lichtdruck- und Dreifarbendruck-Abteilung sogar nur drei Schüler gleichzeitig aufgenommen. Aus dem detaillierten Lehrplan, der die Reproduktionsphotographie, die Hochätzung, die Autotypie, die Photolithographie, den Lichtdruck, Retouche und Zeichnen für Reproduktionszwecke und den Dreifarbendruck umfasst, ergiebt sich, dass mit Ausnahme der Photogravüre (und natürlich auch des Woodburydruckes) alle photomechanischen Reproduktionsverfahren in der Anstalt gepflegt werden. Die Anstalt ist beasonders auch viel von Ausländern frequentiert; es wirken an ihr vier Lehrer unter persönlicher Oberleitung der Inhaber der Firma *Klimsch & Co.* Es ist ganz erstaunlich, wie diese lediglich aus Privatmitteln unterhaltene Anstalt ohne jede Subvention einzig und allein durch eine zielbewusste, zweckentsprechende Leitung sich so in kaum sechs Jahren emporarbeiten konnte. Gar mancher Staat, welcher am falschen Flecke spart und seine eigenen dieselben Ziele verfolgenden, für den Aufschwung der graphischen Künste geradezu unerlässlichen Schulen stiefmütterlich behandelt, könnte daraus die weise Lehre ziehen (wenn er nämlich will!), dass jeder Aufwand zur Förderung technischer Kenntnisse sich reichlich lohnt. Dabei müssten doch gerade bei den Regierungen höhere, national-ökonomische Gesichtspunkte maßgebend sein und nicht eine kleinliche Sparpolitik, bei der sich weder Kunst noch Gewerbe entfalten kann. Wenn es der guten Sache, der Förderung heimischer Produktion gilt, dürften nirgends Staat und Stadt vor größeren Opfern zurückschrecken, auch wenn die Zinsen nicht mit Sicherheit im selben Jahre wieder hereingebracht werden.

Der Firma *Klimsch & Co.* aber, die nach dem Motto: „Selbst ist der Mann" diese Anstalt ins Leben rief und mit großen Opfern stets weiter vervollkommnet, kann die graphische Welt, das gesamte Buchgewerbe für ihren Unternehmungsgeist nur gratulieren, aufs wärmste dankbar sein.

Digitized by Google

Danksagung.

DER Rat der Stadt Leipzig hat dem Deutschen Buchgewerbeverein aus den Mitteln der Grassistiftung den Betrag von M. 20000, zahlbar zur Hälfte im Jahre 1901, zur Hälfte im Jahre 1902, zur Erweiterung und Aufstellung seiner Sammlungen u. s. w. bewilligt. Wir bringen diesen erneuten Beweis wahren Wohlwollens und weitblickender Gesinnung mit dem Ausdrucke tief empfundenen Dankes zur Kenntnis. Die Stadt Leipzig hat damit wiederum gezeigt, dass sie eine *deutsche* Stadt im besten Sinne des Wortes ist und sein will. Nicht nur dem Leipziger, sondern dem gesamten deutschen Buchgewerbe wird die hochherzige Zuwendung nutzbar gemacht werden.

Leipzig, März 1901.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, 1. Vorsteher.

Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Ausstellung von Künstlerlithographien aller Länder im Deutschen Buchgewerbehause.

DONNERSTAG, den 14. März, ist im Erdgeschosse des Buchgewerbehauses die Ausstellung von alten und neuen Künstlerlithographien aller Länder feierlich eröffnet worden. Das deutsche Buchgewerbemuseum, das diese Ausstellung ins Leben gerufen hat, ließ sich bei den Vorbereitungen von dem Gesichtspunkt leiten, dass die Lithographie zunächst eine graphische Kunst ist und dass auch geschichtlich das Beste und Wertvollste, das in dem abgelaufenen Jahrhundert ihres denkwürdigen Lebens entstanden ist, auf das Eingreifen der Künstler zurückzuführen sein dürfte. Man hat sich darum auf die Künstlerlithographie, d. h. auf die Blätter beschränkt, die von Künstlern eigens zu dem Zweck der Vervielfältigung mittels Stammdrucks entworfen und womöglich auch direkt auf den Stein gezeichnet sind. Anstaltenlithographie blieb grundsätzlich ausgeschlossen. Die Tendenz der Ausstellung ist somit, zu zeigen, was *Künstler* aus der Lithographie gemacht haben: es ist das Feinste und Höchste, was mit ihren Mitteln überhaupt erreicht worden ist.

Die Ausstellung zeigt zunächst im Nordwestsaal die alte Lithographie: eine Senefeldergruppe, die die Geschichte der Erfindung in allen wesentlichen Stadien erkennen lässt, dann früheste Versuche von überall her, weiter die Künstlerarbeiten von München, Berlin, Düsseldorf, Hamburg und anderen deutschen Städten, sodann Österreicher, Franzosen, Engländer und sonstiges Ausland.

Im großen Nordsaal sind die Meister der neuen Künstlerlithographie (nach der Wiederbelebung der Kunst, die im Anstaltenbetrieb unkünstlerisch und fade geworden war) zusammengebracht. Voran wieder die Deutschen, unter denen besonders die Karlsruher hervorragen. Dann die Franzosen, Österreicher, Holländer, Belgier und Engländer.

Im Ostsaal ist eine Vereinigung einzelner allererster Künstler ausgestellt. Hier sind die Meister *Raffet, Pettenkofen, Kriehuber, Menzel, van Veth, Greiner* und *Lunois* je mit einer großen Zahl von Blättern, wohl meist mit allen ihren Hauptwerken vertreten, dazu einzelne besonders schöne Blätter von einigen anderen älteren und neueren Künstlern. Eine Zusammenstellung der Blätter, die für den Pan geschaffen worden sind, schließt die Ausstellung ab.

Die ausgestellten Blätter sind nur zum kleineren Teile von den Künstlern selbst eingesandt worden. Weitaus das Meiste und Wertvollste verdanken wir angesehenen Sammlern des In- und Auslandes, unter denen wir nur die Herren Dr. *H. H. Meier* in *Bremen*, *Kann* in *Romanshorn*, Dr. *Heymann* in *Wien*, *Aufseeßer* in *Berlin* nennen, weiter öffentlichen Anstalten, endlich Kunsthändlern. Allen den Vorständen und Besitzern dieser Sammlungen muss auch an dieser Stelle der wärmste und herzlichste Dank ausgesprochen werden für ihre opferwillige Hilfe und ihre große Mühe, die sie sich im Interesse unserer Sache gegeben.

Wenn man alles übersieht, muss man sagen, es sind hier Schätze zusammengebracht, wie sie so nicht sobald wieder bei einander zu sehen sein dürften. Gerade die Gegenüberstellung von alten und neuen, von in- und ausländischen Blättern lässt ein Vergleichen und damit ein Berichtigen des Urteils zu, das höchst bedeutsam werden kann. Man wird sehen, wie wunderbar weit schon die älteren Künstler in der Technik waren, wie liebevoll da das meiste gemacht ist, und wie oft sehr anspruchsvoll auftretende moderne Arbeiten sich recht bescheiden neben anderen mitunter viel älteren ausnehmen.

Dann mag man die wunderbare Vielseitigkeit der Mittel studieren, wie jeder wahre Künstler sich seine Weise schafft und wie die Lithographie allen gerecht wird.

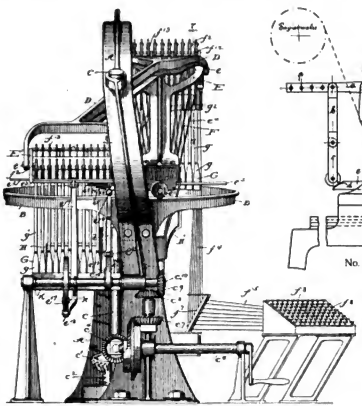
Wir geben uns der Hoffnung hin, dass ein möglichst zahlreicher Besuch die aufgewandte Mühe lohnen und der Anschauung zum Sieg verhelfen möchte, dass die Lithographie das Wertvollste da leistet, wo sie in Künstlerhänden liegt und von Künstleraugen kontrolliert wird.

Digitized by Google

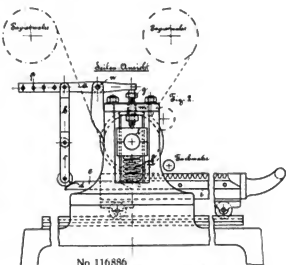
Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin S.W.

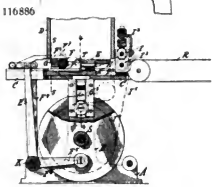
DEUTSCHE Patente Nr. 116886, Vorrichtung zum Heben und Senken des Druckcylinders an Cylinderschnellpressen, *Paul Steckner* in *Merseburg*. — Das Heben und Senken des Druckcylinders wird vom Karren *f* aus vermittelst



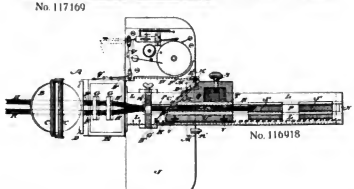
No. 117169



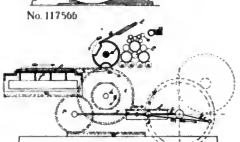
No. 116886



No. 117566



No. 116918



No. 117135

rückgebracht werden, in welcher Stellung sie bis zur Beendigung des Karrenrücklaufes verbleiben, weil das Endglied *c* der Hebelanordnung beim Rücklauf des Karrens ausweicht.

an diesem befestigter Hubschienen *e* in der Weise bewirkt, dass durch die während des Vorwärtsganges des Karrens *i* auf die Schienen *e* auflaufenden Rollen *d* jede der Hebelanordnungen *c*, *b*, *a* so um den Zapfen *n* gedreht wird, dass das freie Ende des Doppelhebels *a* durch Druck auf den Bolzen *g* das Cylinderlager *l* senkt und dass beim Ablaufen der Rollen *d* von den Schienen *e* durch die Feder *f* Cylinderlager und Hebelanordnung in ihre Ruhelage zu-

Behufs Regelung der Niederbewegung des Druckcylinders kann die die Bewegung vom Karren aus auf die Schiebelager *l* übertragende Hebelanordnung durch die Verschiebbarkeit des Ansatzstückes *b* in ihrem Übersetzungsverhältnis geändert werden.

Durch ganz oder teilweise auswechselbare Hubschienen *e* können deren Längen der jeweiligen Formatgröße angepasst werden.

Digitized by Google

Nr. 116918. Hilfsvorrichtung für Druckpressen zum Abschneiden von Bandstreifen bestimmter Längen, *Ferdinand Berkemeyer* in *Sellersville*. — Eine auf einem Tische *L* in verschiedenem Abstande von der Druckstelle feststellbare Führungsrinne *Q T U* ist mit einer Abschneidevorrichtung *B C* versehen, welche, von der Druckgangbewegung der Maschine aus angetrieben, den nach jedem Druckvorgang von der Hand weitergezogenen und in die Führungsrinne gelegten Endteil des von der Druckpresse kommenden und in einem am Tisch verstellbar angeordneten Bügel *K* geführten Bandes *H* abschneidet.

Die Führungsrinne *Q T U* ist für verschiedene Bandbreiten einstellbar.

Nr. 117135. Cylinderschnellpresse mit Cylinderfarbwerk und vorderer Bogenausführung, *Heinrich Hanauer* in *Frankenthal*. Der Druckcylinder führt unabhängig von der Weglänge zum Zwecke der Bogenausführung in der Richtung der Bogenzuführung zwei Umdrehungen aus, deren erste von der Zahnstange des Druckfundamentes, deren zweite von einer besonderen Vorrichtung bewirkt wird.

Der Antrieb wird von zwei Kurbeln *k*, k^1 abgeleitet, deren Stellungen zur Zeit des Überganges der ersten Umdrehung des Druckcylinders in die zweite von der Todpunktstellung der Kurbeln nach beiden Seiten gleiche Entfernung haben, wobei die erste Kurbel *k* in bekannter Weise mittels des Druckfundamentes dem Druckcylinder eine Umdrehung erteilt, während die andere Kurbel k^1 die zweite Umdrehung durch Verschiebung einer mit dem Druckcylinder zeitweise in Verbindung tretenden Zahnstange *l* bewirkt.

Nr. 117169. Setz- und Ablegemaschine für Matrizen mit mehreren Schriftbildern, *Ottmar Mergenthaler* in *Baltimore*. — Die Matrizen sind mit gleichen Bildern gruppenweise hintereinander auf Riegeln aufgehängt und umfassen mit Aufhängeschlitzen je ein System von übereinanderliegenden Führungsstäben, deren Zahl in jedem System mit der Anzahl der Bilder der zugehörigen Gruppe übereinstimmt, und deren Enden vom obersten Stab an bis zu irgendeinem tieferliegenden, mit Ausnahme des untersten, mittels Tasten durch Verschiebung von sich an die Stäbe anschließenden Riegeln freigelegt werden können derart, dass die durch den Tastendruck von ihrem Halteriegel gleichzeitig freigegebene vorderste Matrize durch die entstandene Lücke hindurch bis auf den ersten, an seinem Ende nicht freigegebenen Führungsstab niedersinkt und auf diesem nach der Zeilensammelstelle gelangen kann, während behufs Ablegens, d. h. Zurückbringens der abgeformten Matrizen bezw. Patrizen auf ihre Halteriegel sämtliche Riegel so lange zurückgezogen gehalten werden, bis die Matrizen auf den Führungsstäben zurückgeführt und in das Niveau ihrer Halteriegel gehoben sind, auf welchen letzteren sie nach dem Vorgang sämtlicher Riegel alsdann wieder hängen.

Zwei Satz Matrizen bezw. Patrizen und dementsprechend zwei Satz von Führungsstäben sind vorgesehen derart, dass der eine Satz zum Setzen, der andere gleichzeitig zum Ablegen benutzt werden kann, und umgekehrt.

Zwei Satz Führungsstäbe *F* sind in Rahmen *E* E^1 angeordnet und letztere einerseits an ein Querhaupt *D* angelenkt, andererseits mit Rollen e^1 auf einer wagerechten Bahn *B* laufen, während das Querhaupt absatzweise halbe Umdrehungen um eine geneigte Achse *C* ausführt, und die Rahmen und ihre Führungsstäbe abwechselnd eine geneigte und eine wagerechte Ruhelage einnehmen derart, dass die Matrizen auf den geneigten Führungsstäben durch ihre eigene Schwere nach der Zeilensammelstelle hinabgleiten können, auf den wagerechten Führungsstäben dagegen zum Abformen verharren und mit Leichtigkeit in den Bereich ihrer Halteriegel zurückgeführt werden können.

Jeder untere Riegel *f* kann mittels einer Nase f^{10} auf eine Nase f^{10} des nächst oberen Riegels einwirken derart, dass beim Niederdrücken einer Taste sämtliche über dem unmittelbar zurückgezogenen Riegel liegenden Riegel gleichzeitig zurückgezogen werden, um die durchgehende Lücke für das Niedersinken der ausgelösten Matrize bis auf den ersten an seinem Ende nicht freigegebenen Führungsstab zu bilden.

Der Halteriegel f^{11} für die Matrizen jeder Gruppe wirkt mittels eines Hebels f^{13} und einer dadurch zusammengedrückten Feder auf einen Stößer f^{12}, welcher beim Zurückziehen des Halteriegels vorschnellt und der gleichzeitig freigegebenen vordersten Matrize einen Antrieb erteilt, derart, dass dieselbe mit beschleunigter Geschwindigkeit sinkt, zum Zweck, ein schnell aufeinander folgendes Anschlagen der Tasten zu gestatten.

Die abgeformten Matrizen bezw. Patrizen werden durch einen parallel geführten Arm e^3 auf ihren Führungsstäben in den Bereich der Riegel zurückgeschoben, alsdann unter gleichzeitiger Zurückschiebung eines die Riegel tragenden Rahmens e^3 durch einen Arm *K* mit ihren Aufhängeschlitzen bis in das Niveau der Halteriegel f^{11} angehoben und in angehobener Lage so lange gehalten, bis der Rahmen e^3 wieder vorgegangen ist und die Halteriegel, sowie die übrigen Riegel in die Aufhängeschlitze wieder eingetreten sind.

Nr. 117566. Bogenzuführungsvorrichtung für Druck-, Falz-, Einschlag- und andere Maschinen. *George W. Fackler* in *New York*. — Der Papierstapel ruht auf einer Walze *F* und einem in Längsrichtung hin- und hergehenden Träger *E*, so dass die Walze *F* bei ihrer Drehung das hintere Ende des unteren Blattes vorschiebt, während das vordere Ende festgehalten wird, worauf der Träger *G* steigt, um das Gewicht des Stapels aufzunehmen, und der Träger *E* das unterste Blatt zwischen Walzen *I* verschiebt, während das darüberliegende nächstfolgende Blatt durch den Druck des Stapels auf den Träger *G* so lange gehalten wird, bis der Träger *H* steigt und dem Träger *E* gestattet, in seine Ruhestellung zurückzugehen, ohne das nächste Blatt des Stapels zu stören, worauf sodann die Träger *G* und *H* fallen, so dass der Stapel wieder auf der Walze *F* ruht, und der Träger *E* ein neues Blatt vom Stapel abnehmen kann.

Digitized by Google

DREIFARBENDRUCK NACH EINEM ÖLGEMÄLDE

E. T. GLEITSMANN
FARBEN-FABRIKEN
WIEN – BUDAPEST – DRESDEN – GENUA – TRELLEBORG

CLICHÉS UND DRUCK VON BOMMER & JONAS, DRESDEN

Digitized by Google

Hermann Teichmann

Dresden

Carlstraße 89

Seifen- und Parfümerien-Handlung

• Gegründet 1836 •

Spezialitäten:

Wachs- und Harzkernseifen | Deutsche Parfüm-Extrakte (stärkster Blütenduft) • Putzpasta für alle Metalle, sowie Terpentin-Salmiak-Schmierseife • Medizinische Seifen | sämtliche Scheuer-Artikel •

Mache besonders darauf aufmerksam, dass ich nur beste Qualität aus den renommiertesten Fabriken Deutschlands führe und zu äußerst mäßigen Preisen verkaufe.

FIRESIDE-CLUB

FOR ENGLISH CONVERSATION

18.

STIFTUNGS-FEST

IM SAALE DES VEREINS FÜR VOLKSWOHL

DEN 23. FEBRUAR 1901

FEST-ORDNUNG

KARL ALBERT • METZ

MODERNE WOHNUNGS-EINRICHTUNGEN
MÖBELSTOFF-VERSANDHAUS
INDISCHE TEPPICHE
PORTIEREN

1901 PREIS-LISTE 1901

MIT DIESER LISTE ERLÖSCHEN ALLE VORHERGEHENDEN

Digitized by Google

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. In den beiden Februarsitzungen beschäftigte sich die *Berliner Typographische Gesellschaft* in eingehender Weise mit den von Jahr zu Jahr zunehmenden und in immer prunkvollere Gewänder gekleideten Erzeugnissen auf dem Gebiete der *Kalenderindustrie*. Denn zu einer eigenen Industrie hat sich dieser Zweig des graphischen Kunstgewerbes in den letzten Jahren ausgewachsen, und zwar um so mehr, als nun auch die großen Kaufhäuser, Bazare und industriellen Vereinigungen mit eigenen Kalendern auf den Markt getreten sind, die sie als gern genommene Beigabe ihrer Kundschaft einhändigen. Herr *C. Kulbe* übernahm es, über die diesjährige Kalenderlitteratur den Mitgliedern zu berichten und konnte sich dabei auf eine größere Anzahl der verschiedenartigsten Kalender stützen, die im Sitzungszimmer ausgestellt waren. Ein Teil davon war der Gesellschaft von den Herausgebern als Geschenk überwiesen, während die übrigen von dem Mitgliede Herrn *Ernst Morgenstern*, dem Herausgeber des „Deutscher Buch- und Steindrucker", zu der beabsichtigten Zusammenstellung bereitwilligst überlassen waren. Herr *Kulbe* konnte feststellen, dass in der Ausstattung der in den verschiedensten Variationen vertretenen Kalender der moderne Geschmack eine erfreuliche Berücksichtigung erfahren habe, indem sowohl die Einteilung der gegebenen Fläche, als auch die Anordnung der Felder im allgemeinen besser, übersichtlicher und einfacher geworden sei gegenüber den früheren oft schwülstigen Ausstattungen. Nur lasse die Art der Ausführung hin und wieder noch erkennen, dass sich der Fabrikant über den Zweck, dem ein Kalender dienen soll, nicht ganz klar gewesen sei. Denn ein Plakatkalender mit zusammengepresstem Kalendarium und wenig Raum zu Notizen ist ebenso unpraktisch wie ein kleiner Abreißblock auf großem Hintergrund, wenn letzterer auch noch so schön und stilgerecht ausgeführt sei. Der Plakatkalender erfordere ein deutliches Kalendarium mit möglichst reichlich bemessenem weißen Raum neben den Monatstagen und der Abreißkalender ein großes Datumblatt auf starkem, aber nicht übermäßig großem Hintergrund. Den Buchdruckern insbesondere lege die durch das Vorgehen großer kaufmännischer Firmen verschärfte Konkurrenz die Pflicht auf, ihren Kunden sowohl bezüglich der praktischen Brauchbarkeit als auch der künstlerischen Ausführung etwas Besonderes zu bieten. In dieser Beziehung hat die Firma *Büchler* in *Bern* ganz Vortreffliches geleistet, das in entsprechender Abwechslung auch für die folgenden Jahre Anwendung finden kann. Von der Erfahrung ausgehend, die übrigens auch noch recht viele andere Buchdrucker wiederholt gemacht haben dürften, dass nämlich das Publikum mit den Vorbedingungen bei einer Auftragerteilung an den Buchdrucker recht wenig oder gar nicht vertraut ist, hat die genannte Firma ihren Geschäftsfreunden und solchen Firmen, von denen sie wünscht, dass sie es werden, einen Kalender überreicht, der eine Menge nützlicher Winke und Ratschläge enthält, die geeignet sind, den geschäftlichen Verkehr zwischen Publikum und Buchdrucker wesentlich zu erleichtern. Ein Vorgehen, das sicherlich seine guten Früchte tragen wird! Die hier und da auftauchenden Abreißkalender, bei denen die sieben Wochentage auf je einem Blatt vereinigt seien, hätten sich zu allgemeinem Gebrauch nicht eingebürgert, sind auch wohl nur für vereinzelte Berufsstände wie Rechtsanwälte, Auktionatoren u. s. w. von Nutzen. Der Buchdrucker, und der käme hier wohl nur allein in Betracht, solle gerade seinen Kalender, den der Kunde ein ganzes Jahr vor Augen habe, entweder als ein in jeder Beziehung künstlerisches Produkt, also als einen Beweis seines typographischen Könnens, ausgestalten, oder aber — wie die Berner Firma — dem praktischen Gebrauch im täglichen Verkehr dienstbar machen. Derartige Kalender würden denn auch die aufgewendete Mühe reichlich lohnen!

Neben dieser Kalenderschau gab der neue Band des *Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins* noch Veranlassung zu einigen bemerkenswerten Urteilen. Nachdem Herr *P. Filzhuth* kurz über den Inhalt nach Art der Ausführung der einzelnen Blätter berichtet hatte und dabei darauf hinwies, dass von den 172 Beiträgen nur 86, also noch nicht einmal die Hälfte, Satzbeispiele darstellten, während die übrigen durch andere graphische Techniken hergestellt seien, stellte auch hier Herr *C. Kulbe* Betrachtungen über die Gesamtwirkung des neuen Bandes des Musteraustausches an, dessen Inhalt im einzelnen durchaus die volle Beachtung jedes gebildeten und kunstverständigen Graphikers erheische. Er habe sich aber die Frage vorgelegt, ob der Musteraustausch auch heute noch die Aufgabe zu erfüllen habe und erfüllen könne, die ihm bei seiner Begründung zugewiesen sei. Der Rückgang in der Zahl der Beiträge, die sich gegen den vorigen Band um mehr als 30 Blatt vermindert habe, lasse erkennen, dass in den beteiligten Kreisen das Interesse an dem Musteraustausch in seiner jetzigen Gestaltung zu schwinden drohe. Die Erklärung für diese Erscheinung liege jedoch sehr nahe. Der Musteraustausch befriedigte bei seiner Einrichtung vor etwa fünfzehn Jahren ein allgemein empfundenes Bedürfnis und war in der That das einzige Mittel, den strebsamen Buchdruckern wirklich Mustergültiges zum Studium und zur Nacheiferung vorzuführen. Das sei aber in den letzten Jahren ziemlich anders geworden. Denn heute würde durch die Fachpresse im Laufe eines Jahres an Kunstbeilagen und Musterblättern fast mehr geboten, als durch den Musteraustausch, der außerdem nur in langen Zwischenräumen erscheine und deshalb der stetig fortschreitenden Technik nicht so eingehend folgen könne, wie das der regelmäßig erscheinenden Fachpresse möglich sei. Ein weiterer Nachteil des Musteraustausches sei, dass sein Inhalt aus ganz willkürlich zusammengestellten Zufallsarbeiten bestehe, die also eine regelrechte Entwickelung irgend eines Problems nicht erkennen lasse, während wiederum die Fachpresse nach bestimmten Grundsätzen verfahre und den aufmerksam erlauschten Wünschen ihrer Leserkreise schon im eigenen Interesse bereitwillig entgegenkomme. Außerdem komme der Musteraustausch einem verhältnismäßig zu kleinem Kreise von Berufsgenossen zu Gesicht, von denen wiederum nur der eine oder der andere thatsächlich eine Anregung für seine praktische Thätigkeit entnähme, während die überwiegende Mehrzahl der Beschauer ihn nur aus einem gewissen oberflächlichen Interesse durchblättere. Wenn der vorliegende Band in seinem Vorwort als ein „Jahrhundertwerk" bezeichnet werde, so sei

Digitized by Google

diese Bezeichnung durch den Inhalt aber keineswegs gerechtfertigt. Die Berliner Typographische Gesellschaft habe allerdings ein Jahrhundertwerk schaffen wollen, das aber als etwas dem Namen nach thatsächlich Entsprechendes geplant gewesen sei; leider habe die Teilnahmlosigkeit der berufenen Fachwelt das Unternehmen scheitern lassen. Der Musteraustausch könne nur dann seine Bedeutung für das graphische Kunstgewerbe wieder erlangen und sich erhalten, wenn es dem deutschen Buchgewerbeverein gelinge, denselben durch eine entsprechende anderweitige Einrichtung und Zusammenstellung, überhaupt durch eine neue Idee den gänzlich veränderten Verhältnissen anzupassen. — Herr *Könitzer* griff diesen Anruf des Herrn *Kulbe* in seinem Schlusswort besonders auf, indem er eine solche neue Idee entwickelte. Die gerügte Regellosigkeit ließe sich vielleicht dadurch vermeiden, dass es nicht jedem einzelnen Teilnehmer am Musteraustausch untereinander überlassen bleibe, welcher Art sein Beitrag sei, sondern *dass bestimmte Aufgaben den Teilnehmern zum Wettbewerb gestellt würden.* In dieser Form könne auch der Musteraustausch in rascherer Folge erscheinen, denn er brauche dann nicht so umfangreich zu sein wie bisher. Dadurch ist ferner die Möglichkeit gegeben, gerade die jeweils vorliegenden Probleme und Stilfragen in der vielseitigsten Weise zur Lösung zu bringen. Mir scheint dieser Vorschlag von so bedeutender Tragweite, dass ich ihn hiermit unter ausdrücklicher Betonung seiner Bedeutsamkeit an die kompetente Stelle im Deutschen Buchgewerbeverein zu eingehender Prüfung weitergebe. Ein Versuch in dieser Richtung, der sogar noch in diesem Jahre veranstaltet werden könnte, würde die Durchführbarkeit dieses Vorschlages sehr bald erweisen. Im übrigen ist Herr *Könitzer* noch der Meinung, dass die in dem vorliegenden Bande enthaltenen Blätter mehr Nutzen gestiftet haben würden, wenn sie dem „Archiv für Buchgewerbe" als Beilagen beigegeben worden wären. Stimmt!

Auf das *Preisausschreiben* der Gesellschaft zur Beschaffung einer Briefpapier-Garnitur waren von neun Mitgliedern Entwürfe eingegangen, die in der Sitzung zur Einsichtnahme ausgelegt waren. Im ganzen sind die Leistungen als befriedigend zu bezeichnen. Die fünf Preisträger waren die Herren *Max Ludozuweit*, *Fritz Jordan*, *Emil Quabius*, *Otto Krüger* und *Alfred Wendler* und zwar in der vorstehend angeführten Reihenfolge. hn.

Düsseldorf. Der 30. Januar vereinigte die *Typographische Gesellschaft* zu der ersten ordentlichen Versammlung im neuen Jahre. Der stellvertretende Vorsitzende begrüßte die Anwesenden, sie aufforderend, recht tüchtig für die Gesellschaft zu agitieren, auf dass dieselbe das gesteckte Ziel auch erreichen möge. Unter den geschäftlichen Mitteilungen wurde ein vom Schriftleiter des „Archiv für Buchgewerbe" zugesandtes Schreiben verlesen und die Mitglieder gebeten, dem Ersuchen des vorgenannten Herrn zu entsprechen und alle, das Buchgewerbe interessierende Angelegenheiten mitzuteilen, um so der Allgemeinheit zu dienen. Ferner wurde auf ein Geschenk der Firma *Berger & Wirth*, bestehend in künstlerisch ausgeführten Farbendrucken, hingewiesen. Aus der hierauf erfolgten Ergänzungswahl des Vorstandes gingen die Herren *Hugo Sittel* als erster und *Heinrich Schippers* als zweiter Vorsitzender hervor. Herr Faktor *Andr. Stein* erhielt hiernach das Wort zu seinem Vortrag: „Die Hauptschwierigkeiten in der deutschen Sprache", und führte etwa folgendes aus: Der Vortrag soll weniger den Zweck haben, die Schönheit unserer Sprache zu schildern, oder etymologisch den Ursprung unserer Sprache nachzuweisen, als vielmehr an der Hand der Grammatik das Wichtigste und zumal das Schwierigste in derselben ins Gedächtnis zurückzurufen. Es ist eine überaus traurige Erscheinung, wenn man einen kaum der Schule entlassenen Lehrling in Orthographie und Grammatik prüft, zu sehen, wie des Erziehers Mühen so wenig mit Erfolg gekrönt waren. Er wirft alle und neue Orthographie durcheinander, setzt die abscheulichsten Fehler und von der Grammatik hat er meist nur eine schwache Ahnung. Endlich wird er als Werksetzer eingestellt, aber da naht das Schreckgespenst in Gestalt eines schlecht geschriebenen Manuskripts. Er ist nicht im stande, sich selbständig einen Satz zu bilden, und setzt folglich den krassesten Unsinn; außerdem sind die Trennungen schlecht, der Ausschluss des Satzes ist mangelhaft und die Raumverteilung ist eine verfehlte. Daher kommt es auch zum großen Teil, dass in heutiger Zeit gerade in den Werkdruckereien der Wechsel ein so starker ist. Die heutige Ausbildung verträgt sich durchaus nicht mit den Anforderungen, die an die guten Gehilfen gestellt werden müssen. — Wo aber der Hebel angesetzt werden muss, das ist sehr klar. Wenn auch viele Anwesende mit der Orthographie gut vertraut sind, so kann es doch gewiss nichts schaden, wenn wir die Regeln der Grammatik gemeinschaftlich etwas durchgehen, denn es ist kein Stand, der eine so gründliche Kenntnis unserer Sprache erheischt, als der unserige. Wie viele kostbare Zeit, die der Setzer auf Korrektur verwendet, könnte er sich ersparen, wenn er sich strikte an die Sprachregeln hielte. Ich habe schon manchen Setzer gehört, der sagte: „ich gehe nach dem Gefühl". Aber das Gefühl trügt und wer sich einmal verirrt hat, kommt schließlich aus dem Labyrinth gar nicht mehr heraus. Die deutsche Sprache bietet bekanntermaßen in nicht wenigen Fällen für denselben Gedankenausdruck verschiedene Formen der Darstellungsweisen, so dass nicht selten ein Schwanken oder eine Ungewissheit darüber besteht, ob gegebenenfalls beide Formen gleichberechtigt sind oder welche von beiden den Vorzug verdiene. — An der Hand mehrerer Beispiele, bei denen man leicht ob der Richtigkeit der Schreibweise im Zweifel sein kann, legte der verehrte Redner klar, wie man die richtige Wort- bezw. Satzbildung herausfände. Um nun Gelegenheit zu geben, die Grammatik der deutschen Sprache gründlich kennen zu lernen, beginnt mit dem nächsten Vortragsabend ein Unterrichtskursus in der Grammatik, der sich auf zwei bis drei Abende erstrecken wird. Für den überaus lehrreichen Vortrag zollte die Versammlung dem Referenten reichen Beifall. — Der *Leseabend* der Typographischen Gesellschaft am 21. Februar war anregend durch Auslegung moderner Drucksachen und einer Kollektion Johannisfestdrucksachen des verflossenen Jahres.

Leipzig. Vor einiger Zeit hielt in der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Fritz Mund* einen Vortrag über Numeriermaschinen und Numerierapparate unter gleichzeitiger Ausstellung eines reichen Anschauungsmaterials, das die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* bereitwillig zur Verfügung gestellt hatte. Nachdem der Vortragende einige kurze geschichtliche Hinweise gegeben und der Verdienste französischer, amerikanischer, insbesondere auch einiger Berliner Firmen für die Vervollkommnung der kleinen, heute

Digitized by Google

unentbehrlichen Hilfsmaschinen Erwähnung gethan hatte, ging derselbe auf den Bau der Apparate, die unter seiner speziellen Leitung entstehen, eingehender ein. Eine spezielle Skala veranschaulichte die zahlreichen, fein gearbeiteten Einzelteile der Apparate. Die Ausführungen des Redners wie auch die ausgestellten Apparate fanden ungeteiltes Interesse. — Am 12. Dezember sprach Herr *H. Jahn* über die ausgestellten Dreifarbendrucke auf der Weltausstellung in Paris. Derselbe beleuchtete dabei die von Frankreich, Amerika und Deutschland ausgestellten Drucke und versuchte die Leistungen der einzelnen Länder auf dem Gebiete des Dreifarbendruckes zu charakterisieren. Es geschah das an der Hand einer größeren Anzahl Druckproben, die der Vortragende ausgestellt hatte und an denen man den verschiedenen Stand der Plattenausführung wie des Druckes zu beobachten Gelegenheit fand. -a-.

Leipzig. Am 9. Januar d. J. fand die diesjährige Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* im Deutschen Buchgewerbehause statt. Aus dem vorgetragenen Geschäftsberichte ging hervor, dass das abgelaufene Jahr für die Gesellschaft ein sehr arbeitsvolles gewesen ist. Insbesondere hat die erfolgte Übersiedelung in das Deutsche Buchgewerbehaus eine erhebliche Verschiebung der ganzen Geschäftsthätigkeit mit sich gebracht, die sich nunmehr zu einer sehr gedeihlichen ausgestaltet hat. Am Ende des Jahres 1900 zählte die Gesellschaft 165 Mitglieder. An 20 Abenden fanden Vorträge statt, die von durchschnittlich 50 Mitgliedern besucht wurden. Auch die abgehaltenen Leseabende und sonstigen Veranstaltungen waren gut besucht. An der Einweihung des Deutschen Buchgewerbehauses, der Gutenbergfeier zu Leipzig und Mainz beteiligte sich die Gesellschaft in angemessener Weise. Mehrere Mitglieder konnten durch ihnen gewordene Stipendien des Rates der Stadt die Pariser Weltausstellung besuchen und dadurch ihre Kenntnisse erweitern, der Gesellschaft aber ihre Erfahrungen zu gute bringen. Auch im übrigen hat sich der Verkehr der Mitglieder zu einem oft recht nützlichen gestalter und darf das Jahresresultat als ein gutes bezeichnet werden. — Der Kassenbericht zeigte, dass es vieler Mittel bedurft hatte, um die ungewöhnlich hohen Ausgaben des Jahres zu bestreiten: einer Gesamteinnahme von M. 2792,42 stand eine Gesamtausgabe von M. 1962,71 gegenüber und verbleibt somit ein Barbestand von M. 829,63. Die Berichte über die Bibliothek und Sammlungen gaben ein Bild von der Frequenz und dem Zuwachs an Büchern u. s. w. Der letztere ist sehr erfreulich und sollen die Gesamtbestände nach erfolgter Einordnung in die neuen Bibliothekschränke der Mitgliedschaft im weitesten Maße zugänglich gemacht worden. — Neben diesen Punkten wies die Tagesordnung noch den Antrag einer Statutenergänzung auf; dieselbe betraf § 8 des Statuts und bezweckte das Er. löschen der Rechte ausgeschiedener, ausgeschlossener oder in Konkurs geratener Mitglieder (§§ 763 u. ff. des Bürgerlichen Gesetzbuches, Gesellschaften resp. nicht rechtsfähige Vereine betr.). Die Ergänzung wurde einstimmig in einer vom Rechtsbeistande vorgeschlagenen Fassung vorgenommen. — Im weiteren wurde das langjährige Mitglied der Gesellschaft, Herr Generalkonsul *C. B. Lorck*, in Anerkennung seiner Verdienste um das Buchgewerbe, insbesondere aber infolge seiner unermüdlichen Wirksamkeit für die Errichtung eines Deutschen Buchgewerbehauses, in dem auch die Typographische Gesellschaft Aufnahme fand, zum Ehrenmitgliede ernannt. — Den Schluss der Versammlung bildete die Vorstandsneuwahl, die folgendes Resultat ergab: *Schwarz, H.*, Vorsitzender; *Marschner, J.*, stellvertretender Vorsitzender; *Enslin, E.*, Kassierer; *Dürll, M.*, I. Schriftführer; *E. Lange, A. Küttner, R. Wagner*, Sammlungsverwalter; *Pölhitz, M.*, Beisitzer.

München. Im Dezember v. J. veranstaltete die *Typographische Gesellschaft* einen sehr gut besuchten Vortragsabend, zu welchem an sämtliche hiesige Fachgenossen Einladung ergangen war. Derartige Abende sollen im Laufe des Winters noch öfter stattfinden und wird an denselben eine Reihe von zusammenhängenden Vorträgen gehalten werden, für welche Herr Kunstmaler *Stefan Steinlein* gewonnen worden ist. In dem einleitenden Vortrage behandelte Herr *Steinlein* das Thema: *Der neue Stil, seine allgemeine Begründung, bisherige Entwickelung, nebst Aussichten, mit spezieller Berücksichtigung der neuen Bewegung im Buchgewerbe.* Ausgehend von der unsere Zeit charakterisierenden Erscheinung, die ersten Versuche einer neuen Bewegung zu etwas Fertigem zu stempeln und damit oft die Möglichkeit gesunder Entwickelung zu gefährden, wies der Redner nach, dass wir in dem modernen Stile noch durchaus mit keiner fertigen Erscheinung zu reehnen haben, obgleich die Anfänge desselben weiter zurückreichen, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist. Schon im Anfange des 19. Jahrhunderts, als die romantische Periode den Klassizismus ablöste, machten sich Bestrebungen bemerkbar, in denen die Keime moderner Kunstbethätigung erkennbar sind. Während aber in Deutschland diese Keime vom mächtig wachsenden Industrialismus wieder erstickt wurden, sehen wir in England eine ähnliche Bewegung in Fluss kommen, als deren bedeutsamsten Förderer wir *John Ruskin* zu betrachten haben. Über diesen Mann und seine vielseitige Thätigkeit auf den mannigfachsten Gebieten, über seine besonderen Verdienste gab der Vortragende eine anschauliche Schilderung, behandelte auch besonders das Wirken *William Morris'*, des Mitkämpfers *Ruskins*, der ja, wie bekannt, in seinen letzten Lebensjahren dem Buchgewerbe besonders nahe getreten ist und für die neuere Buchausstattung höchst Bemerkenswertes geschaffen hat. Wie dann die neue Bewegung, nachdem sie in England festen Fuß gefasst, wieder nach Deutschland übertragen wurde, wie ihre Ideen durch eine Reihe ernst schaffender Männer eifrigste Förderung fanden, wie sie dann vor ungefähr zwölf Jahren von Hamburg aus durch *Schwindrazheim* und seine Anhänger in ein neues Stadium gebracht wurde, wie ihr später durch Dr. *Georg Hirth* in der „Jugend" auch die Graphik erschlossen wurde, dies alles berührte der Vortragende in teils flüchtiger, teils eingehender, immer aber interessanter und lehrreicher Weise. Mit dem Hinweise darauf, dass er im Laufe des Winters noch öfters Gelegenheit haben werde, einzelne heute nur gestreifte Fragen und insbesondere den neuen Stil im Buchgewerbe eingehender zu behandeln, schloss Herr *Steinlein* seine von der zahlreichen Zuhörerschaft mit größter Aufmerksamkeit entgegengenommenen Ausführungen. -m-.

Digitized by Google

Mannigfaltiges.

Verschiedenes.

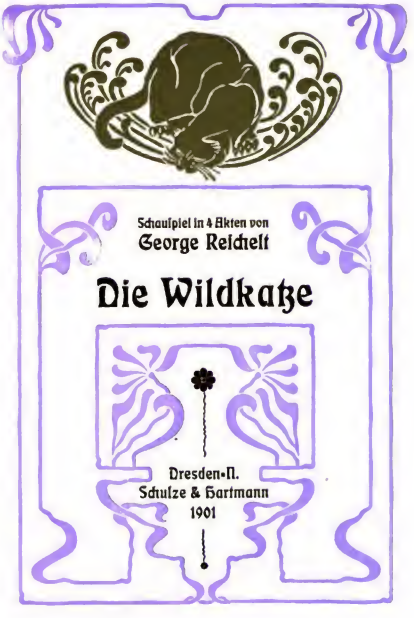
● Am 15. Oktober 1900 wurde in *München* mit staatlicher Subvention vom „Süddeutschen Photographenverein" eine Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie ins Leben gerufen. Die bayrische Staatsregierung hatte in dankenswertester Weise auf das einsichtigste für eine zweckentsprechende Organisation und Anlage Sorge getragen, so dass diese jüngste aller photographischen Lehranstalten binnen wenigen Monaten die „Kinderjahre" schon hinter sich hatte. Alle kompetenten Faktoren reichten sich zu einem gedeihlichen Aufschwung des Institutes einmütig die Hände. Der Gedanke auf Vergrößerung tauchte sehr bald auf und machte Schule. So werden in nächster Zeit die Vertreter der verschiedenen graphischen Gewerbe Bayerns in München tagen, um die Gründung einer *Versuchs- und Lehranstalt für graphische Gewerbe in München* in Angriff zu nehmen. Es handelt sich um eine umfassende Anstalt für die gesamten Interessen des Buchdrucks, der Photographie, der Lithographie, des Verlagsbuchhandels u. s. w. *Gerade in München, wo schon so vorzüglich vorgearbeitet ist, lässt sich an schon Bestehendes leicht anknüpfen.* Die halbe Arbeit ist schon gemacht! Dazu kommt noch, dass seitens des kgl. Staatsministeriums für Kirchen- und Schulangelegenheiten, dem Projekt das eingehendste Verständnis wie das lebhafteste Interesse entgegengebracht wird. Es ist ja auch in den letzten Jahren gerade in Bayern für Errichtung gewerblicher Fachschulen vieles und dankenswertes geschehen, so dass Hoffnung genügend vorhanden ist, dass auch in diesem Falle der zum richtigen Ziele führende Weg eingeschlagen wird. Münchens Ruf als Kunststadt par exellence legt ja überdies gewisse Verpflichtungen auf und so macht sich denn auch in allen beteiligten Kreisen die energische Absicht bemerklich, bald an die Verwirklichung des weittragenden Projektes gehen zu dürfen. Es braucht wohl nicht besonders gesagt zu werden, wie es den ganzen graphischen Gewerben höchst förderlich sein würde, eine in allen Teilen auf gesunden Fundamenten ruhende Lehranstalt zu besitzen, vorausgesetzt dass der Schwerpunkt auf die Praxis (in die Ateliers) und nicht auf die Theorie (in die Hörsäle) verlegt wird. Darüber herrscht in allen Kreisen nur eine Stimme und ist auch opferwillige Bereitwilligkeit genug vorhanden, das Unternehmen durch Zuwendungen und Stiftungen verschiedenster Art zu verwirklichen. Den Behörden aber, sowie auch allen beteiligten Männern gebührt schon für den ausgesprochenen Willen zur That vollste Anerkennung. Freilich darf es bei einem „In magnis voluisse" sich nicht bewenden. Jedenfalls gratulieren wir der graphischen Schwesterstadt zu ihrer Thatkraft aufs herzlichste!

● *Die Behandlung der ein- und mehrfarbigen Autotypie.* Die richtige und sachgemäße Behandlung von Autotypien wird immer noch viel zu wenig beachtet, obgleich gerade die Autotypie eine recht sorgfältige verlangt. Schon die ungeschickte Hand eines Setzers kann manchen unbeabsichtigten Schaden anrichten. Das beliebte Abwischen mit einem wollenen Lappen z. B. ist zu verwerfen. Denn die Schärfe der Druckfähigkeit wird dadurch oft vermindert, ebenso wie durch das Abwischen an der Kleidung bezw. Bluse u. s. w. In sorgfältig geleiteten Geschäften wird von vornherein dafür gesorgt werden, dass eine empfindliche Autotypie überhaupt nicht offen daliegt und solche nur Händen anvertraut wird, die sicher und sachgemäß damit umzugehen wissen. Denn fast jede notwendige Korrektur wird mehr oder weniger sichtbare Spuren zurücklassen. Das Wesen der Autotypie ist eben ein ganz anderes als das des Holzschnittes, bei dem es im Notfall möglich ist, durch Einsetzen und Nachschneiden etwaige Schäden wieder gut zu machen. Um vor jedem größeren Schaden (sei es aus Ungeschicklichkeit oder aus Mutwillen) bewahrt zu bleiben, soll man Autotypien nur berufenen Händen zugängig machen, sorgfältig einschlagen und an einem sichern Orte aufbewahren, der möglichst wenig dem Temperaturwechsel ausgesetzt ist. Der Holzschnitt wird am besten uneingeschlagen und hochgestellt, vertikal, die Autotypie dagegen eingeschlagen übereinandergelegt, horizontal, aufbewahrt. Hierzu verwende man nie Fließpapier oder leicht faserndе Papiere, da durch das Beseitigen der hängengebliebenen Fasern am Netze der Autotypie leicht eine Verletzung des letzteren eintreten kann. Außerdem aber ist Fließpapier sehr geeignet, Feuchtigkeit der Luft aufzunehmen und dadurch eine Oxidierung zu fördern. Man verwende deshalb ein etwas hartes, geleimtes oder satiniertes Papier und behandele im übrigen die eingeschlagenen Stöcke wie Schriftstücke. Aufgeklotzte Autotypien trennt man besser von dem Fuße und bewahrt jeden Teil für sich auf. Namentlich beim Holzfuß gebrauche man diese Vorsicht, wegen der leichten Gefahr des Verziehens. Um die Autotypie weiter gegen die schädlichen Einflüsse der atmosphärischen Luft zu schützen, verwende man sogenanntes Rostschutzmittel, welches man bei Wiederverwendung der Klischees unter Zuhilfenahme von reinem Spiritus leicht beseitigen kann. Bei einem umfänglichen Bestand empfiehlt es sich, der Einlage entsprechende Abdrücke auf der Außenseite anzuheften und im übrigen sämtliche Originale fortlaufend zu numerieren und vielleicht in Zehnerstößen aufzustellen. Ein mit der Numerierung der Originale gleichlautendes Lagerbuch wird sehr zum schnellen Auffinden des Gewünschten beitragen. Wir möchten noch dringend empfehlen, die Originalautotypie überhaupt nie zum Drucke zu verwenden, und nur von Vervielfältigungen derselben Abdrücke zu nehmen. Bei der heutigen Vollkommenheit des galvanischen Prozesses ist es jeder guten Galvanoplastik möglich, ein dem Original genau entsprechendes Klischee zu liefern. Der faktische Beweis, dass die Klischees in Celluloid hinter den galvanischen an Dauerhaftigkeit nicht zurückstehen, wird im Archiv durch eine Beilage demnächst erbracht werden. Hermann Jahn.

● Die rühmlichst bekannte Weltfirma *Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co., Act.-Ges.* in *Frankenthal* (Rheinbayern) hat in letzter Zeit geliefert an die Niederlandsche Landesdruckerei in Batavia (holl. Indien) 1 Rotationsmaschine für veränderliche Formate, für Tabellen und Werkdruck, ferner an „Yorodzu Choho" in Tokio 1 Doppel-Rotation für Zeitungsdruck, sowie an die „Tribuna Popular" in Montevideo 1 achtseitige Zeitungs-Rotationsmaschine größten Formats.

● *Pierers Konversations-Lexikon* bildete den Gegenstand einer Klage, welche die Deutsche Verlags-Gesellschaft

Digitized by Google



m. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

H. BRUNO, ERFURT
FABRIK FÜR BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN
FIRNISSE, RUSS • SPEZIALITÄT: WALZENMASSE „EUFRONIA"

Putz- und Modewaren-Geschäft
Ida Heileman • Dresden
Neuheiten stets auf Lager ⇝ Probeversandt ⇝

MELISCH & EBERHARD • BERLIN
ANSTALT FÜR AUTOTYPIE
ZINK- UND KUPFERÄTZUNG

KARL GROSE, GREIZ
Telegramm-Adresse:
Grosekarl Greiz

BURCHER & MEISCH
LEIPZIG
BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI
STEINDRUCK • LICHTDRUCK

Verlagshandlung • Sortiment
Leo Marx

Antiquariat • Leihbibliothek
Naumburg

Paul & Georg Meisner-Rotenthal
Berlin-Schöneberg
Friedrich Wernhoffstraße 121

TELEGRAMM-ADRESSE:
SCHUHRÖDER IN ZEITZ
FR·RÖDER ZEITZ
SCHUHFABRIK UND SCHÄFTE-STEPPEREI

k. Saubeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

„Union“ in *Stuttgart* gegen die Buchhandlung *J. Seiling* in *Münster i. Westf.*, vor dem Reichsgericht angestrengt hatte. *Seiling* hatte bei dem Reisenden der *„Union“* 400 Exemplare *Pierers* Konversations-Lexikon (12 Bde.) bestellt, dieselben sollten in zwei Partien à 200 Exemplare geliefert werden, am 1. Oktober 1896 und 1. Juli 1897. Die erste Lieferung erfolgte unbeanstandet, doch als die zweite Lieferung stattfinden sollte, wurde die Annahme verweigert, weshalb die *„Union“* den Klageweg beschritt. Der Beklagte machte geltend, dass das erwähnte Werk Artikel enthalte, welche bei Katholiken Anstoß erregten, insbesondere der Artikel „Jesus Christus“, welchen kein guter Katholik lesen könne. Der Reisende habe versichert, es komme in dem Lexikon nichts vor, was bei Katholiken Anstoß errege. Beklagtens Kundenkreis bestände aber hauptsächlich aus katholischen Geistlichen, Lehrern und Lehrerinnen, was er dem Reisenden auch gesagt habe. Das Landgericht Münster erkannte den Klageanspruch für berechtigt; auch die gegen dieses Urteil eingelegte Berufung beim Oberlandesgericht Hamm hatte keinen Erfolg, indem erkannt wurde, dass *Seiling* die anderen Exemplare abzunehmen und zu bezahlen habe. *Seiling* ergriff nun das Rechtsmittel der Revision beim Reichsgericht, indem er sich darauf stützte, dass zu Unrecht das Berufungsgericht einen Beweisantrag abgelehnt habe, welcher dahin ging, den Bischof von Münster darüber zu vernehmen, ob ein Katholik dieses Werk als anstößig ansehen werde. Dieser Beweisantrag sei wichtig und hätte nicht abgelehnt werden dürfen. Das Reichsgericht konnte jedoch keinerlei Rechtsirrtum in dem angefochtenen Urteil erkennen und hat deshalb die Revision kostenpflichtig *zurückgewiesen*. Julius Schultze.

● Durch die Thatsache, dass gegenwärtig Chromokarten aller Art, Plakate u. s. w. vielfach geprägt werden, weil die Kundschaft diese wirkungsvollere Ausführung verlangt, wird natürlicherweise das Interesse der beteiligten Kreise auch für *Prägepressen* ganz bedeutend erhöht. Mit Rücksicht auf die Preislage der erwähnten Maschinen ist die Verwendung rationell arbeitender Maschinen geradezu Bedingung. Die weltbekannte Maschinenfabrik von *Karl Krause, Leipzig*, leistet auch in diesen Maschinen Hervorragendes, denn von derselben werden derartige Maschinen geliefert, mit denen nicht nur der denkbar höchste Effekt erreicht wird, sondern die auch bezüglich der Quantität

der Arbeit Erstaunliches leisten. Es kosten erwiesenermaßen Prägungen, welche auf *Karl Krauses* vollständig automatisch arbeitenden zweitischigen Prägepressen (sogen. „Blitzpressen“) ausgeführt werden, nur halb so viel, und solche, die man auf viertischigen Prägepressen (sogen. „Doppel-Blitzpressen“, vergl. Abbildung) herstellt, gar nur den dritten Teil soviel, wie auf den bisher üblichen Prägepressen verrichtete gleiche Arbeiten.

● Zu einer vom Kunstgewerbeverein in Hamburg veranstalteten Preiskonkurrenz für den Entwurf eines Wechsels, einer Geschäftskarte, eines Katalogumschlages für eine Farbenfabrik und für je eine Kollektion Drucksachen für Gewerbtreibende bez. Kaufleute sollen im ganzen nur 16 Bewerbungsarbeiten eingegangen sein.

Inhalt des 3. Heftes.

Pflegschaften des Deutschen Buchgewerbevereins. — Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung. — Verzeichnis von Personen und Firmen, die im Februar 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben. — Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst. — Zur Urgeschichte des Notendruckes. — Über Irisdruck. — Gleeson White. — Internationaler Musteraustausch. — Die Ständige deutsche Buchgewerbliche Maschinenausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig. — Daniel Chodowiecki. — Hofrat Dr. Oscar v. Hase. — Hofrat Ottomar v. Volkmer. — Die Lehranstalten für graphische Künste. — Danksagung. — Ausstellung von Künstlerlithographien alter Länder im Deutschen Buchgewerbehause. — Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen. — Aus den graphischen Vereinigungen. — Mannigfaitiges. — *12 Beilagen.*

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. ☞ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2 Heftes gestätigte Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Belegshefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießerei-Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.

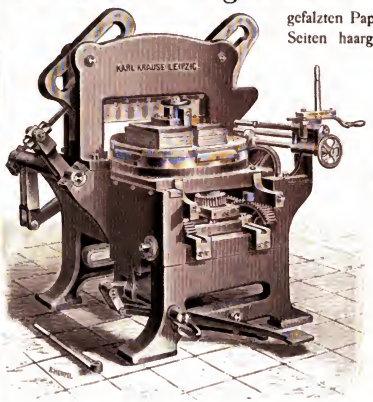
Beilagen: Für das einfache Quartblatt M. 20.—, für das doppelte M. 30.— Größere Beilagen unterliegen besonderer Vereinbarung.

Bezugsquelle: Jede Buchhandlung; auch direkt von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unter Kreuzband.

Die Besprechung der Beilagen kann wegen Raummangels erst im nächsten Heft erfolgen.

Digitized by Google

Bei nur einmaliger Einpressung beschneidet man vollständig automatisch zwei Stöße



gefalzten Papiers oder Bücher von allen Seiten haargenau rechtwinklig auf dem

patentierten doppelten

Dreischneider „KRAUSE“

D. R. Patent No. 101900.

Mechanische Einpressung!
Automatische Drehung!
Automatischer Stillstand
nach dem vierten Schnitt.

Weltausstellung Paris:
Grand Prix und Goldene Medaille.

Diese doppelte dreiseitige Beschneidemaschine

lieferte ich unter anderen an nachstehende Firmen:

Abo (Finniand).	*Kusankoski Act. Bol.*
Barcelona	*Roura & Co.*
Berlin	*Deutscher Verlag.*
„	*Ferd. Ashelm.*
„	*H. S. Hermann.*
Fiume	*Smith & Meynier.*
Groningen	*J. B. Wolters.*
Hellbronn	*Baier & Schneider.*
Köln a. Rh.	*M. du Mont Schauberg.*
Leipzig	*Bibliographisches Institut.*
„	*Böttcher & Bongartz.*
„	*Fischer & Wittig.*
„	*Frankenstein & Wagner.*
„	*Gebr. Hoffmann.*
„	*Hübel & Denck.*
„	*H. Sperling* (2 Stück).
Lille	*J. Toffin-Lefort*
London	*Kampe & Co.*
Moskau	*M. G. Kuwschinoff.*
„	*Gesellschaft d. Troitzko Kondrowo-Papier-Fabr. (W. Horvardt & Co.)*
„	*A. N. Manuschin.*
Neudeck i. Böhm.	*R. Fritsch.*
Penig	*Patentpapierfabrik Penig.*
Pensa	*Gesellschaft P. Sergenjew.*
Reichenberg i. B.	*Gebr. Stiepel (Abt. Buchbinderei).*
Riga	*Aug. Lyra.*
Rieff	*H. J. Pallisen.*
St. Petersburg	*Kais. Reichstypographie.*
Stockholm	*P. Herzogs Bokbindery, Bokforlags A. Bg.*
Stuttgart	*Bibelgesellschaft.*
„	*„Union“ Deutsche Verlagsgesell.*
Tornhout	*Brepol & Diercks Zoon.*

Karl Krause LEIPZIG ▼ BERLIN SW. 48 ▼ PARIS

Zweinaundorferstraße 30. Friedrichstraße 16. Rue de Paradis 21 bis.

Digitized by Google

Vereinigte **Bautzner Papierfabriken**

Tages-Erzeugung 30000 Kilo

7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. s. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Autotypie-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Charlottenburg: A. Günther, Schlüterstraße 62 — Leipzig: C. Marxhausen, Körnerplatz 2 — München: Eugen Knorr, Schwanthalerstraße 73 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Fr. Autenrieth, Augustenstraße 54.

GEBRAUCHTE MASCHINEN!

3 Abpressmaschinen
4 Calander
1 Cartonscheere
1 Dampfprägepresse
1 Dreiseitige Beschneidemaschine
1 Düten-Schneidemaschine
2 Glätt- und Packpressen
4 Papier-Schneidemaschinen
1 Pappen-, Biege- und Schlitz-Einschneide-Maschine
2 Steindruck-Handpressen
1 Universal-Stanzmaschine
2 Vergoldepressen
3 Walzwerke

vorzüglich in Stand gesetzt, sind äußerst preiswert zu verkaufen.

Karl Krause, Leipzig
Maschinenfabrik.

P. P.

Hierdurch teilen Ihnen ergebenst mit, dass in unserer

Galvanoplastischen Anstalt

von Autotypien mit feinstem Raster tadellos druckfähige dem Original an Schärfe vollkommen gleiche Galvanos hergestellt werden.

Desgleichen fertigen wir von Holzschnitten, Strichätzungen, Schriftskizzen, Annoncen, Clichees u. s. w. Galvanos mit starken Kupferniederschlägen in kürzester Frist zu mässigen Preisen an.

Hochachtungsvoll

Leipzig. Zierow & Meusch.

HERMANN GAUGER
ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.

Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann
HANNOVER und NEWARK bei New York.
Fabrik von Buch- und Steindruckfarben.
Firnisse und Walzenmasse.
Gegründet 1843. 16 Preismedaillen.

Ed. m. Koch & Co., Magdeburg
Polytypen in Rothguss
für Geschäftsbücherfabriken

Digitized by Google

Die Direktion der **Reichsdruckerei** in Berlin erläßt für deutsche Künstler ein

Preisausschreiben
für Entwürfe
zu Wertpapieren.

4 Preise zu je 500 Mark sind ausgesetzt. Die Beurteilung erfolgt durch die künstlerische Sachverständigen-Kommission der Reichsdruckerei. Die Einlieferungsfrist schließt am 15. Juni 1901. Das Programm des Ausschreibens nebst Anlagen ist von der Kanzlei der Reichsdruckerei, Berlin, Oranienstraße 91 zu beziehen.

INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch öftere Aufnahme im

„Archiv
für Buchgewerbe".

Rußland-Inserate

Einzige Fachzeitschrift Rußlands.

„Graphische Künste u. Papier-Industrie"
erscheint in St. Petersburg 12 mal jährlich

Inserate, 40 Pfennig Petitzeile
(Übersetzung ins Russische kostenlos)

Annahme bei HERMANN GOLDBERG
Berlin-Charlottenburg, Bleibtreustraße 48.

BERGER & WIRTH
FARBEN-FABRIKEN
GEGRÜNDET 1823.
LEIPZIG
FILIALEN:
BERLIN, FLORENZ, LONDON,
NEW-YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU.

Wilhelm Woellmer's
Schriftgiesserei
und Messinglinien-Fabrik.
Berlin SW.
Complet-Giessmaschinen: 60. — Fortdauernd Neuheiten. — Staatsmedaille.

CH. LORILLEUX & Co
Druckfarben-Fabriken

PARIS
16, Rue Luger

LEIPZIG
Buchgewerbehaus

FRITZ BECKER, Leiter der Filiale Leipzig.

Zierow & Meusch • Leipzig • Messinglinien-Fabrik

Frachtbrief-Galvanos
Druckfirmen-Galvanos

Chagrinplatten zur Lederprägung.
Schreibheftlinieaturen in 140 verschiedenen Mustern.

Digitized by Google

RUDOLPH BECKER
LEIPZIG

Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.

Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.

EDM. KOCH & Co.
fertigen sämmtliche Schriften u. Gravuren für Buchbinder.
MAGDEBURG

Gummierte Papiere
aller Art, von größter Klebfähigkeit
liefert billigst
Emil Seidel, Leipzig-Lindenau
EXPORT ★ Filiale **Dresden-A.** ★ Gegründet 1886
Beste und billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.

Digitized by Google

Zahlreiche Anwendungen und Satzproben
sowie Gussproben der gesetzlich geschützten

Praktische Schriften für einheitliche
und moderne Druck-Ausstattung!

Antiken Gotisch

und Werkschrift
Germanisch

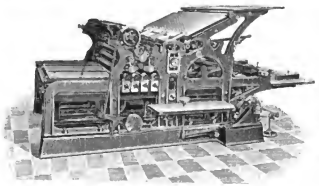
versendet an Buchdruckereien
unberechnet und franko

Schriftgiesserei und Messinglinienfabrik
Julius Klinkhardt
Liebigstrasse 4–8 Leipzig Fernsprecher 148.

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869
Telegr.-Adresse:
Schnellpresse
Worms.

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



Einfache Schnellpressen
mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen
mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia"
Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse", D. R. G. M.
mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried", D. R. G. M.
mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.
zum Drucken **aller Formate** für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate
für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

Digitized by Google

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt

Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G. m. b. H. München

Gegründet im Jahre 1881

Digitized by Google

Für feinsten **Autotypiedruck**

empfiehlt ihre

Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

Die Kunst im Buchdruck können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet

Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main

C. Kloberg

···LEIPZIG···

Schriftgiesserei

Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert. ○○○○○ Zahlreiche Neuheiten. ○○○○○

Proben stehen gern zu Diensten.

Edm. Koch & Co. Magdeburg

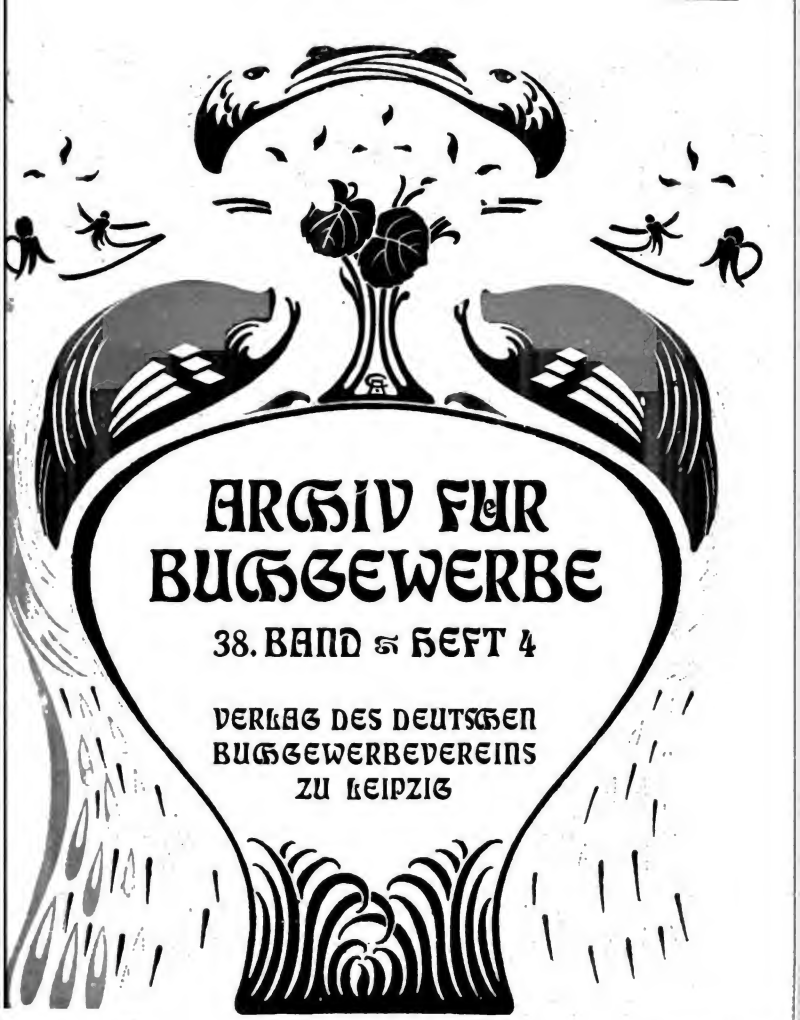
fertigen als Specialität

MESSING-SCHRIFTEN

und Gravuren jeder Art

für die Buchbinder-Vergoldepresse

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

38. BAND ∞ HEFT 4

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Deutscher Buchgewerbeverein ▪ Leipzig.

Zum Besuche der in dem deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, Dolzstraße 1,

nahe dem Gerichtsweg eingerichteten

Ständigen Buchgewerblichen Maschinen-Ausstellung

laden wir alle Fachleute, sowie Abnehmer von Maschinen ergebenst ein. Ausgestellt sind Schnellpressen für Buch-, Stein- und Lichtdruck, Drahtund Fadenheftmaschinen, Papierschneidemaschinen, Cartonnagenmaschinen, Bronziermaschinen, Steinschleifmaschinen, Linlerapparate u. s. w. von den Firmen:

Aktiengesellschaft für Linlerapparate, Pat. Große, Leipzig
Gebrüder Brehmer, Leipzig
Flicher & Krecke, G. m. b. H., Berlin
Hugo Koch, Maschinenfabrik, Leipzig-Connewitz
Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig
Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig
Preuße & Comp., Maschinenfabrik, Leipzig
J. G. Schelter & Giesecke, Maschinenfabrik, Leipzig
Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., A.-G., Frankenthal
Schnellpressenfabrik Worms, Ehrenhard & Gramm, A.-G., Worms
Vereinigte Maschinenfabriken Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G., Nürnberg.

Jede gewünschte Auskunft wird kostenfrei erteilt durch die Geschäftsstelle des Ver

Digitized by Google

Norwegen Spanien

DAS DEUTSCHE HAUS

Aus: Meier-Graefe, Weltausstellung, Verlag von F. Krüger in Paris und Leipzig

Digitized by Google

Archiv für Buchgewerbe

Begründet von Alexander Waldow • Herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein

38. Band | 1901 | Heft 4

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig sind im Monat März 1901 folgende Mitglieder aufgenommen worden:

1. *Buchdruckerei der Dr. Güntzschen Stiftung, Dresden.*
2. *Heinrich Fischer,* Verlagsbuchhändler, *Worms a. Rh.*
3. Direktor *Haberland,* Sebnitzer Papierfabrik A.-G., *Sebnitz i. S.*
4. *Wilhelm Hoffmann,* i. Fa. Edmund Gaillard, *Berlin.*
5. *Paul Hoernig,* i. Fa. Paul Schettlers Erben, *Cöthen i. Anh.*
6. Direktor *Runk* in den Vereinigten Bautzener Papierfabriken, *Bautzen.*
7. *Wilh. Crüwell,* i. Fa. W. Crüwell, Verlags-Buchhandlung, *Dortmund.*
8. *S. Fischer,* Hofbuchhändler i. Fa. S. Fischer Verlag, *Berlin.*
9. *Otto Kindt,* i. Fa. von Münchow'sche Hof-Druckerei, *Gießen.*
10. *Karl Knapp,* i. Fa. Wilhelm Knapp, *Halle a. S.*
11. *Louis Koch,* Buch-, Stein- und Lichtdruckerei, *Halberstadt.*
12. *Robert May,* i. Fa. E. G. May Söhne, *Frankfurt a. M.*
13. *Edmund Meyer,* i. Fa. Breslauer & Meyer, *Berlin.*
14. *E. Lorenz Meyer,* i. Fa. Arnold Otto Meyer, *Hamburg.*
15. *Otto Remmler,* i. Fa. Remmler & Vangerow, *Geestemünde.*
16. *Felix Reusche,* Buchdruckerei, *Nürnberg.*
17. *Georg Richters,* i. Fa. Ohlenroth'sche Buchdruckerei, *Erfurt.*
18. Dr. *Franz Rickert,* i. Fa. A. W. Kafemann, *Danzig.*
19. Prof. *Max Seliger, Berlin-Charlottenburg.*
20. *Robert Talbot,* i. Fa. Romain Talbot, *Berlin.*
21. *Hans Volckmar,* i. Fa. F. Volckmar, *Leipzig.*

Leipzig, den 31. März 1901.

Die Geschäftsstelle
des Deutschen Buchgewerbevereins.
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Digitized by Google

Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.

Vorträge von Dr. R. KAUTZSCH.

III. Dänemark und Skandinavien.

Wie in England hat auch in *Dänemark* der Buchschmuck vor allem den Charakter einer Schwarz-Weiß-Kunst gewahrt. Überall bleibt der Text die Hauptsache, auch in künstlerischer Beziehung die Grundlage der dekorativen Wirkung. Selbst ohne allen Schmuck ist die dekorative Wirkung der Schrift bestimmt und gut erfasst. Als Type dient eine kräftige Antiqua (viel benutzt wird z. B. die römische Antiqua von *Gentzsch & Heyse*).

englischen Accidenzen. Es werden meist Gruppen gebildet, nicht etwa stets auf alle mögliche oder unmögliche Weise gewaltsam rechteckig, sondern je nach Bedürfnis und Gegebenheit geordnet, immer aber in ihrer Wirkung vortrefflich. Die Größe, die Figur der Gruppe, der Grad der Schwärze steht immer in einem ausgezeichneten Verhältnis zur ganzen Fläche. Stets ist die Schrift das erste. Wo sie nicht ausreicht, die Titelseite befriedigend zu dekorieren, wird sparsamer Schmuck angewandt. Er dient zum Ausgleich, zur Abrundung,

Gezeichnet von *Louis Mor.* Aus: Gjellerup, Konvolutte; *Schubotheske Forlag, Kopenhagen.*

Fraktur wird so gut wie nie mehr angewandt. Die Entscheidung für die Antiqua ist in Dänemark geradezu zu einer nationalen Sache geworden.

Der Satz ist nicht streng geschlossen. Man vermeidet das allzuviele Weiß. Aber man geht weder den Einzügen, noch den freien Ausgängen aus dem Wege. Zeilenfüllsel werden nicht angewandt. In der That muss man sagen, wenn nicht *sehr* gut zur Schrift passende Füllungen zu Gebote stehen, bleiben die Ausgänge besser offen. In der Regel wirken unsere Füllstücke zu schwer. (Etwas anderes ist es meines Erachtens mit den Einzügen. Die sind entweder überflüssig oder können recht wohl durch ein passendes Schmuckstück ersetzt werden.)

Ganz ausgezeichnet sind Titelsatz und Accidenzsatz in Dänemark. So viel Gefühl für dekorative Wirkung findet man höchstens noch in

Gezeichnet von *Louis Mor.* Aus: Gjellerup, Konvolutte; *Schubotheske Forlag, Kopenhagen.*

zur Hervorhebung. Nie überwuchert er den Text. Von diesem wird immer ausgegangen. Hier ist also ein Hand- in Handarbeiten der Setzer und Zeichner festzustellen, das höchst bemerkenswert ist.

Wenn dies besonders von Titel und Umschlag gilt, so waren doch auch eigentliche Accidenzen in mehreren Rahmen da, die jene Beobachtungen vollauf bestätigten. Überall ein hohes Maß künstlerischen Feingefühls. So zeichneten sich besonders die Arbeiten der *Centraldruckerei, P. Petersens* und *F. E. Bordings* aus.

Noch ein paar Bemerkungen sind über den eigenartigen Schmuck zu machen. Als Rahmen oder Zierstück auf Titel und Umschlag nicht nur, sondern auch als Kopfleiste, Schlussstück, auf dem Leinen- und Kunstband tritt er auf. Dabei fällt die Eigenart des Ornaments besonders in die Augen.

Digitized by Google

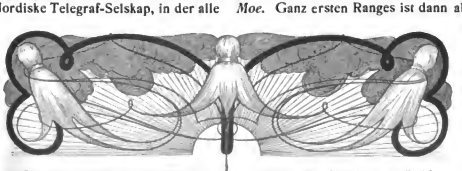
Aus: Det store Nordiske Telegraf-Selskab 1869—1874. Kopenhagen 1894. Buchschmuck von *Knud Larsen*.

Neben Motiven der heimischen Volkskunst und einem Rokoko, das ganz individuell und mit unmittelbarer künstlerischer Empfindung modernisiert wird, finden sich natürliche Motive in streng flächiger Behandlung. Die kräftige, zuversichtliche Schaffensfreude, die auch auf anderen Gebieten der dänischen Kunst heute so überzeugend hervortritt, hat besonders bei Gelegenheitsdrucken zu originellen Lösungen geführt. So in der Jubiläumsschrift der Nordiske Telegraf-Selskap, in der alle Motive dem technischen Apparat des Telegraphendienstes entlehnt sind, oder in Fahrrad-Katalogen u. s. w. Nebendem ganz ausgezeichnetendekorativen Schmuck kann die Illustration in Dänemark gleichbedeutende Leistungen nicht aufweisen. *Tegner*, der in kleinen Strichzeichnungen zu *Andersen* anmutig zu erzählen weiß, wirkt aber in seinen großen Holzschnitten nicht eben so gut.

Aus: Det store Nordiske Telegraf-Selskab 1869—1874. Kopenhagen 1894. Buchschmuck von *Knud Larsen*.

Auch die feinen Illustrationen von *Frölich* können einen etwas kalten Zug nicht verleugnen. Am geistvollsten sind vielleicht die Illustrationen von *Moe*. Ganz ersten Ranges ist dann aber wieder, was Dänemark auf dem Gebiet des Bucheinbandes in Paris vorführen konnte. Unter Leitung von

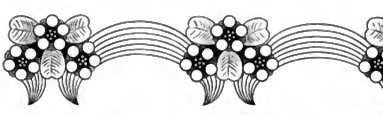
Aus: Det store Nordiske Telegraf-Selskab 1869—1874. Kopenhagen 1894. Buchschmuck von *Knud Larsen*.



Aus: Det store Nordiske Telegraf-Selskab 1869—1874. Kopenhagen 1894. Buchschmuck von *Knud Larsen*.

Digitized by Google

Hendriksen, Anker Kyster und *J. L. Flygge* hat der Verein für Buchhandwerk in Kopenhagen Leistungen hervorgerufen, von denen wir vor allem eine Einwirkung auf unser deutsches Buchgewerbe wünschen möchten. Als erste Grundlage für einen Bucheinband, der künstlerischen Wert beansprucht, haben die Dänen verstanden, sich wieder ein Buntpapier zu schaffen, das unbedingte Bewunderung verdient. Kräftige, entschiedene Farben, prachtvolle Abstimmungen und Kontraste bei Verwendung mehrerer Töne, und, zum Teil, fein empfundene Phantasie-Motive in den Marmorpapieren verleihen diesen Papieren eine große künstlerische Überlegenheit. Und derselbe ausgeprägte Farbensinn begegnet uns wieder in den Lederhänden. Gewagte disparate Farben, Ziegelrot und dunkles Blau, finden sich neben den zartesten farbigen Kompositionen.



Aus: Det store Nordiske Telegraf-Selskab 1869—1874. Kopenhagen 1894. Buchschmuck von *Knud Larsen*.

Aus: Det store Nordiske Telegraf-Selskab 1869—1874. Kopenhagen 1894. Buchschmuck von *Knud Larsen*.

Ungeteilte Bewunderung verdient auch der ornamentale Schmuck. In den mit Bogen und Fileten hergestellten linearen und flächigen Zeichnungen wird meist jeder Anklang an figürliche oder vegetabile Vorstellungen vermieden, und die gewollte Absonderlichkeit des Ornaments trifft oft vorzüglich zusammen mit der energischen Zusammenstellung der Farben. Daneben fehlen allerdings nicht natürliche Motive. So war in Paris ein Band in hellem Leder mit eingelegtem Gerank von Weinlaub und Winden. Die Einlage zeigte nur ein etwas dunkleres Gelbbraun.

Die Arbeit der dänischen Schule für Buchhandwerk hat alles in ihren Bereich gezogen: Papier, Pergament und Leder, die Techniken der Handvergoldung so gut wie die der Lederauflage und des Mosaik. Vielleicht von allen, die sich aus der Volkskunst Anregung geholt haben, sind die Dänen am glücklichsten gewesen. Ihr Buchgewerbe hat eine Ursprünglichkeit, eine Frische, eine künstlerische Lebenskraft, die in Erstaunen setzen. Etwas von dem hochentwickelten nationalen Ehrgeiz der Dänen, von der starken Volkskraft steckt in dieser Arbeit, das uns zu voller Anerkennung nötigt. Glücklicherweise ist das alles so eigenartig, dass niemand ans Nachmachen gehen wird. Aber der Ernst und die Selbständigkeit, mit der man dort vorgeht, die verdienen doch die aufmerksamste Beachtung. Und aus der Behandlung der Schrift können auch wir direktlernen.

* * *

Auf gleicher Grundlage und in gleicher Richtung geht auch das skandinavische Buchgewerbe vor. Schweden und Norwegen hatten einzelne ganz vortreffliche Werke ausgestellt. Bekannt ist auch bei uns der ganz ausgezeichnete Buch-

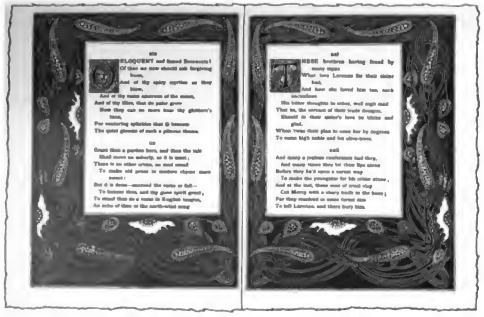
Textseite u. Abteilungstitel aus „Blad ur Törnrosens bok". Gedr. von *W. Zachrisson, Göteborg*. 1898.

Digitized by Google

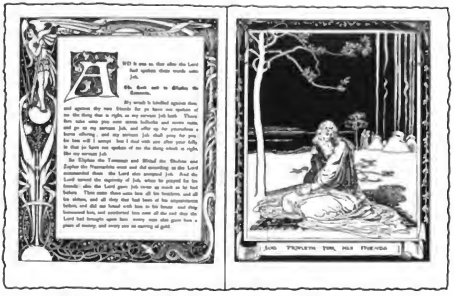
Aus Serie XX von Velten's Künstlerpostkärten. Verlag von Schmidt-Staub & Co. Nürnberg.

Chromo-Lithographie und Druck in 14 Farben
von E. Nister, Nürnberg.

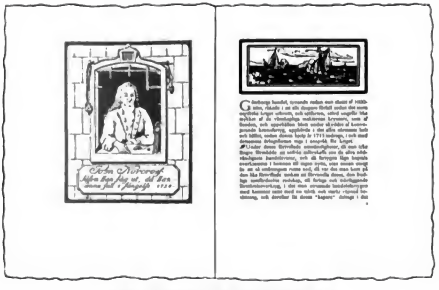
Digitized by Google



Aus: The Book of Job. Buchschmuck von *Herbert Granville Fell*.
Gedruckt von *Turnbull & Spears, Edinburgh*.



Aus: Isabella or the Pot of Basil by John Keats. Buchschmuck von *W. B. Macdougall*.
Gedruckt von *Turnbull & Spears, Edinburgh*.



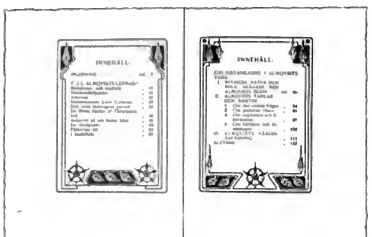
Titelbild und Textseite aus „Fran den stora ofredens dogar".
Gedruckt von *Wald. Zachrisson, Göteborg*. 1900.

Schlussseiten aus „Vaudringens Väg". Buchschmuck von *C. Axel Gots*.
Gedruckt von *Wald. Zachrisson, Göteborg*. 1900.

Zu dem Artikel: „Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung". Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

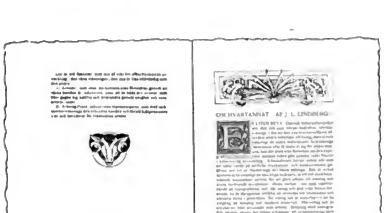
Digitized by Google

Titelseite aus „Blad ur Törnrosens bok".



Inhaltseiten aus „Blad ur Törnrosens bok".

Verlag von *Wettergren & Kerber*. Gedruckt von *Wald. Zachrissons, Göteborg*. 1889.



Textseiten aus *Wald. Zachrissons* Boktryckeri-Kalender, *Göteborg*. 1889.

Digitized by Google

druckereikalender *Zachrissons*, *Göteborg*, von 1898 99 mit seinen energischen, köstlich frisch erfundenen, mannigfaltigen Leisten und seinen ebenso selbständigen, aber vielleicht ein wenig zu schweren Initialen. Wunderschön sind auch Rahmen und Leisten (man beachte die geschickte Lösung der Seitenzahlenfrage) in Blad ur Törnrosens bok. Dieser prächtige Druck bietet auch in Hinsicht auf Wirkung mittels einer zweiten Farbe ein sehr bemerkenswertes Beispiel: Die Überschriften sind in einem feinen stumpfen Rotbraun gedruckt, sonst alles schwarz. Auf gleicher Höhe steht sodann auch das dritte Werk, aus dem wir eine Probe bieten können (Fran den stora ofredens dogar), während die Umrahmungen in „Vaudringens Väg“ nicht so organisch empfunden und aufgebaut sind, wie jene anderen, auch wohl etwas zu schwer wirken.

Im ganzen muss anerkannt werden, dass man auch hier im Norden die neuen Lehren mit einer Frische und Selbständigkeit, mit fortbildender, schöpferischer Kraft aufgenommen hat, die in mannigfacher Hinsicht lehrreich sind. Den oft urwüchsigen Charakter dieser Kunst wollen wir nicht affektieren. Aber die gleiche Vorurteilslosigkeit könnte uns nicht schaden.

Pflegschaften des Deutschen Buchgewerbevereins.

Nachstehende Herren haben sich inzwischen noch zur Übernahme des Ehrenamtes als

Pfleger des Deutschen Buchgewerbevereins

in freundlicher Weise bereit erklärt:

Dr. *A. Gerstenberg, Hildesheim.*
Fritz Kieffer, Direktor der Elsäss. Druckerei und Verlagsanstalt, *Straßburg.*
Karl Knapp, i. Fa. Wilh. Knapp, *Halle a. S.*
Felix Krais, Stuttgart.
C. Chr. Milo (Milo'ske Etablissement), *Odense.*
Heinr. Otto, i. Fa. J. B. Klein'sche Buchdruckerei, *Crefeld.*
Friedr. Thienemann, Gotha.
Heinr. Wallau, Mainz.
G. Williams, i. Fa. Williams & Norgate, *London.*

Leipzig, April 1901.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.
Dr. *L. Volkmann*, 1. Vorsteher. *Arthur Woernlein*, Geschäftsführer.

Verzeichnis von Personen und Firmen,

die im März 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

Max Kellerer, München, Geschichte der Stadt München, Lieferung 1—4. — *A. Wohlfeld*, Buchdruckerei, *Magdeburg*, Preisliste (von *Stassen* ausgestattet). — *Schmidt & Franke, Bern*, Rodt: Bern im 18. Jahrhundert. — *Bauersche Gießerei, Frankfurt*, Musterbuch. — *Gebrüder Borchers, Lübeck*, Festschrift zum 150jährigen Jubiläum der Lübeckschen Anzeigen. — *B. G. Teubner, Leipzig*, Graeß: Das Licht und die Farben. — *Rudolph Becker, Leipzig*, Katalog. — *Großherzgl. Museum, Darmstadt*, Katalog der Handzeichnungen Boeklins. — *Nilsson, Paris*, Jordell: Répertoire bibliogr. 1900. — *Breitkopf & Härtel, Leipzig*, Moderne Buchschriften. — *Konrad Burger, Leipzig*, Maria Pellechet. — *Hedrichs Nachf., Leipzig*, Dreifarbendrucke. — *Hendriksen, Kopenhagen*, Fröhlich-Heft von „Bogoennen“ und Drucksachen. — *Franz Lipperheide, Berlin*, Die Verlags-Schleuderei. — *Wilh. Woellmer, Berlin*, Drucksachen. — *Schelter & Giesecke, Leipzig*, Drucksachen. — *Otto Krüger, Sondershausen*, 14 Bogen alte Schreibbücher-Umschläge. — *Ernst Heitmann, Leipzig*, 11 Plakate. — *Stadtbibliothek Mainz*, Katalog der Buch-Illustrations-Ausstellung. — Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Digitized by Google

Ältere Buntpapiere.

Von WALTER SCHULHOF.

Die Ausstellung von älteren Buntpapieren im Deutschen Buchgewerbehause, die vor kurzem geschlossen wurde, bot einen fast vollständigen Überblick über die Produktion dieses Zweiges der Papierfabrikation und zwar vom Anfange des 17. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien u. s. w. bis gegen die Mitte unseres Jahrhunderts.

Wohl haben wir heute tadellos funktionierende Maschinen, die schnell und billig vier-, fünf- und sechsfarbige Drucke herstellen, dafür ist aber im Laufe der Zeit etwas verloren gegangen, das ich für wertvoller und wichtiger halte, namentlich auf einem kunstgewerblichen Gebiete. Ich meine: die Farbenfreudigkeit, die Farbenkühnheit und den Sinn für die Harmonie der Farben. Man vergleiche nur eines der prächtigen deutschen oder französischen Marmorpapiere aus dem 17. oder 18. Jahrhundert mit den Erzeugnissen, die heute unter dem Namen Gustav-Marmor in den Handel gebracht werden. Ich halte dafür, dass niemand auch nur einen Augenblick daran zweifeln wird, welcher der beiden Arbeiten er den Vorzug geben soll. Hier klare, ruhige und doch leuchtende Farben, dort (beim Gustav-Marmor) ein trauriges, trockenes, stumpfes Einerlei, das höchstens an Langeweile nichts zu wünschen übrig lässt. Die alten Marmorpapiere — ich muss es offen gestehen — sind mir auch entschieden lieber, als die anspruchsvollen Brokate mancher Buntpapierfabriken, die viel unechtes Gold und teuere Farben an meist künstlerisch wertlose Entwürfe verschwenden. Der Verfall der alten Techniken auf diesem Gebiete ist aber um so mehr zu bedauern, als gerade die Erzeugung des Buntpapiers eine durchaus individuelle Behandlung verlangt und bei der Massenfabrikation eben die charakteristischen Eigentümlichkeiten verloren gehen müssen, welche uns die alten Stücke so wert machen.

Bis gegen Anfang unseres Jahrhunderts lag die Erzeugung der Buntpapiere in den Händen der Buchbinder; erst dann wurde sie allmählich an den Großbetrieb abgegeben. — Es wäre zu wünschen, dass die Herren Buchbindermeister sich wieder mehr mit den Buntpapieren beschäftigen würden, denn nur die Handarbeit ermöglicht ein liebevolles Eingehen in die Details und lässt die Individualität des Einzelnen voll und ganz zur Geltung kommen.

Den technologischen Begriff, der mit dem Worte Buntpapier bezeichnet wird, definiert *W. F. Exner* in seinem Buche: Die Tapeten- und Buntpapier-Industrie, Weimar 1869, wie folgt: „Papier, dessen Oberfläche auf einer Seite desselben durch Auftragen von Farben (weiß und schwarz nicht ausgeschlossen), Firnissen, Metallen und verschiedenen anderen Stoffen ein von dem Habitus des gewöhnlichen Papiers wesentlich verändertes Aussehen erhalten hat und in Bogenformat in den Handel gesetzt wird." — Als Vorläufer der Buntpapiere müssen wir die Ledertapete und Webestoffe betrachten.

Die Erfindung der Tapetenweberei schreibt man den Assyriern und besonders den Babyloniern zu, welche sie zum Schmuck ihrer Wohnräume, gleichzeitig mit kostbaren Teppichen und anderen Kunstgegenständen verwandten.

Erst gegen Anfang des 15. Jahrhunderts machte der Maler *Johann van Eyck* aus *Brügge* den Versuch, Leinwandtapeten zu bemalen, statt Muster oder Figuren, wie ehedem, hineinzuwirken. Das Malen der Tapeten vermittelt auf das Wesentlichste den Übergang von den gewebten zu den modernen Tapeten und von diesen wieder zu den Buntpapieren. — Über die eigentliche Erfindung der Buntpapiere selbst wissen wir leider recht wenig, da es keine Publikationen darüber giebt.

Man nimmt an, dass es um die Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst eingeführt wurde, doch muss dies nur eine Vermutung bleiben, solange wir keine greifbaren Anhaltspunkte dafür haben.

Schon lange Zeit früher hatte der Orientale

Digitized by Google

buntes Papier für Einbandzwecke verwendet, allerdings nur als farbige Unterlage für durchbrochenes Zierwerk.

Bei türkisch-ägyptischen Einbänden finden wir an der Innenseite statt des Vorsatzpapieres auch gepresste Lederbekleidungen aus sehr dünnen Schaf- oder Ziegenfellchen, welche scheinbar mit Holzmodeln geprägt sind. — Erst im 16. Jahrhundert sieht man die ersten einfarbigen, gestrichenen Buntpapiere. — Der Leiter des Deutschen Buchgewerbemuseums Herr Direktor Dr. *Kautzsch* hat in zwei kurzen, feinsinnigen Aufsätzen (vgl. Archiv für Buchgewerbe 1901, Heft 1 und Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 1901, Nr. 7) bereits auf die großen Vorzüge der älteren Buntpapiere hingewiesen, und ich möchte noch im Anschluss an die Besprechung der Ausstellung nur einiges über die alten Herstellungsweisen sagen, soweit sich diese heute noch ermitteln lassen.

Die scheinbar ältesten Papiere der Sammlung sind einfarbig und stammen aus Frankreich. Ihre Herstellung ist ungemein einfach. Es ist selbstverständlich, dass man hierzu gutes, glattes und weißes Papier verwendet, das auch fest und ohne Wolken sein muss. Auf einem grauen oder gelblichen Papier können die Farben niemals so zur Geltung kommen, während ein ungleichförmiges die Farben leicht durchschlagen lässt, wodurch die gefärbte Oberfläche fleckig wird; auch ist es unbedingt nötig, dass man das Papier vorher gründlich anfeuchtet. Der Anstrich kann entweder mit einer Bürste, einem Pinsel oder einem Schwamme geschehen, was je nach der Beschaffenheit der verwendeten Farben bestimmt werden muss.

Benutzt man zur Arbeit einen Pinsel, dann soll derselbe recht groß, stark und aus langen Haaren verfertigt sein. Damit wird nun die Farbe gleichmäßig, lieber mager als zu fett, aufgetragen und mit einer kleinen Bürste sorgfältig verrieben und verschlichtet. Hierauf lässt man die Bogen trocknen, glättet sie dann mit runden Achat-, Jaspis- oder Kieselsteinen, oder man verwendet bei hart gewordenen Papieren auch die sogenannte Wachsseife, welche aus einer Vermischung von Seife und Pottasche besteht.

Die einfarbigen Papiere können auch durch Abziehen hergestellt werden. Das geschieht auf folgende Art: Man gießt die zu verwendende Farbe in ein flaches Geschirr von Holz oder Porzellan, legt den Bogen auf die Farbbrühe und drückt ihn eventuell, wo es nötig ist, gelinde auf, damit die ganze Fläche von der Farbe berührt wird, ohne dass sich Luftblasen bilden, und zieht ihn dann langsam über den Rand des Gefäßes ab. Die auf diese Weise hergestellten Papiere lassen sich auch mit Spritzmustern versehen, indem man andere Farben mit einem Pinsel mehr oder weniger fein aufsprengt. Beim Sprengen kann man auch ein Drahtgitter verwenden, welches man über den Papierbogen hält; und den mit Farbe gefüllten Pinsel auf demselben herumreibt, wodurch ein ebener, dichter Regen von Farbtropfen niederfällt. Auch allerhand Nuancen lassen sich erzeugen, wenn man die Papierfläche mit Reis, Lein oder Linsen bestreut, darüber sprengt und die fremden Körper wieder abschüttelt. Sogar Gold wird bei der Sprengung mit gutem Erfolge verwendet und wirkt namentlich bei einer zartblauen oder blassroten Grundfarbe.

Statt des Sprengens pflegt man auch mit einem großlöcherigen Schwamme oder einem Flanelläppchen durch Tupfen einfache und mehrfarbige Flecke hervorzubringen. In diese Abteilung gehört dann der Achat-Marmor, welcher in der Ausstellung durch einige hübsche Stücke aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts vertreten ist, der Wanda-Marmor und der schon oben erwähnte Gustav-Marmor. Sehr geschmackvoll, namentlich in der Farbengebung sind die sogenannten Markgrafen-Papiere. Diese wurden im vorigen Jahrhundert von den Buchbindern selbst angefertigt, finden aber heute leider nur noch selten Verwendung. Man benutzte hierzu einfach gestrichenes Papier, das gefeuchtet und auf einem Brette schräg gestellt wurde. Mittels eines Borstenpinsels sprengte man die mit Ochsengalle versetzte Farbe auf, die dann in flussartigen Adern über die schräge Fläche lief und sich mit den anderen Adern marmorartig verband. Oft legte man auch den Bogen flach auf eine Pappe, welche an den Enden etwas aufgebogen wurde; die Adern liefen natürlich gegen die Mitte, wo sie sich vereinigten. Diese Sorte nannte man Baummarmor, oder wenn der Boden grundiert und marmoriert, auch Feuermarmor.

Aus der Gruppe der Holzmodeldrucke werden zunächst die mit echtem Gold bedruckten Papiere zu erwähnen sein.

In unserer Sammlung befinden sich einige mit Heiligenbildern bedruckte Bogen auf rotem Grund aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Die Goldpapiere

Digitized by Google

kann man natürlich heute viel schneller, besser und billiger herstellen, auch verwendet man nicht mehr echtes Gold, sondern ersetzt dieses stets durch Bronze- und Brokatfarben.

Wir wenden uns nun zu der in der Ausstellung am stärksten vertretenen Gattung der Kattunpapiere. Hier finden wir einige vornehme und zarte Muster französischen und deutschen Ursprungs aus dem 18. Jahrhundert. In späteren Zeiten tragen die Zeichnungen weit mehr den Charakter der Stoffdrucke und Papiertapeten. Die Muster werden für den Zweck des Buntpapiers zu groß, und an Stelle der flachen Ornamentik treten reliefartige Darstellungen, welche überdies noch an den nicht sonderlich geschmackvollen Farbenkombinationen leiden. Ein näheres Eingehen auf die Technik der Kattunpapiere dürfte hier wohl kaum interessieren, sie ist naturgemäß mit der Kattunmanufaktur sehr verwandt. Außerdem kann man diese Sorte von Papieren heute nur noch im Fabriksbetriebe erzeugen, und der Zweck dieses Aufsatzes war es doch lediglich, auf die guten, alten Handtechniken, die im Laufe der Jahre in unverdiente Vergessenheit geraten sind, hinzuweisen. Darum möchte ich mich bei den hochgeprägten Gold- und Silberpapieren und den neueren Moirépapieren der Ausstellung, welche noch in diese Gruppe gehören, nicht länger aufhalten, sondern zu den sogenannten Kleisterpapieren übergehen.

Die Kleisterpapiere, wenn wir nur das Buchgewerbe ins Auge fassen, eignen sich in erster Linie für große Bände und hier vorzugsweise zum Beziehen der Außenseiten, weil die Muster nur in Größen verfertigt werden können, die sich für Vorsatzzwecke nicht eignen würden. Die Technik der Kleisterpapiere ist übrigens schon sehr alt und wurde schon von Mönchen in einzelnen Klöstern zur Anwendung gebracht. In der letzten Zeit hat es *Anker Kyster*, der Leiter der Buchbinderschule in *Kopenhagen*, mit großem Erfolge versucht, die Kleister- und Marmortechnik wieder anzuwenden. Seine fein kombinierten und farbenprächtigen Arbeiten sind in den Fachkreisen Deutschlands genügend bekannt, leider ist aber bei uns noch niemand auf den Einfall gekommen, ihm nachzueifern.

Jedenfalls ist dies sehr zu bedauern. Wenn wir nur die nicht allzu umfangreiche Kollektion seiner Buntpapiere, die eben im Deutschen Buchgewerbemuseum ausgestellt ist, betrachten, dann werden wir überrascht sein über die reiche Fülle von zarten und geschmackvollen Dessins, welche in Bezug auf die Farbe so fein und harmonisch abgestimmt sind, wie wir sie in den stärksten Musterbüchern unserer allerersten Buntpapierfabriken vergeblich suchen können.

Die Herstellung der Kleisterpapiere, die auch Herrnhuterpapier genannt werden, ist nicht mit sonderlichen Schwierigkeiten verbunden, sie fallen allerdings nur selten so schön aus, wie die echten, d. h. mehrfarbigen Marmorpapiere. Auch hierzu kann man jedes starke und feste Druckpapier verwenden, wenn es nur gut geleimt ist; allein auf einem feinen und weißen Papiere wirken die Farben natürlich viel besser. Es lassen sich Körper-, Saft- und Mineralfarben verarbeiten, indes pflegt man gewöhnlich den ersteren den Vorzug zu geben, weil sie immer mehr Feuer und Schönheit besitzen, als die übrigen.

Jede Farbe wird für sich mit etwas Wasser auf dem Reibsteine möglichst fein gerieben und mit einem knollenfreien, geschmeidigen Kleister gut zusammengerührt. Die Farben müssen zwar eine ziemliche Konsistenz besitzen, können aber, wenn sie zu dick werden sollten mit etwas hellem Gummiwasser verdünnt werden.

Es sind sehr viele Methoden bekannt, diesen Marmor herzustellen, ich möchte heute nur die hauptsächlichsten anführen.

Ein mit Wachstuch überzogenes Brett, das einige Centimeter größer ist, als der zu behandelnde Bogen, legt man auf den Arbeitstisch und streicht mit einem großen Pinsel oder einer Bürste gleichmäßig die mit Kleister angemachte Farbe darauf. Ebenso bestreicht man einen etwas angefeuchteten glatten, weißen Bogen Papier mit derselben Farbe, legt den Bogen auf das mit Wachstuch überzogene Brett, drückt ihn mit einem trockenen Tuche oder einer weichen Bürste überall sanft an und zieht oder hebt ihn hierauf von dem Brette ab.

Durch dieses Verfahren gewinnt man den einfarbigen, großadrigen Marmor. Wünscht man aber den Marmor kleiner, so nimmt man statt des mit Wachstuch überzogenen Brettes eines, das mit einem feingewebten Tuche bespannt ist, und verfährt auf gleiche Weise. Man kann ruhig einige Bogen von dem Brette abziehen, ohne frische Farbe aufzustreichen; nur wenn das Wachstuch trocken wird, ist es nötig, die Farbe zu erneuern. Bei einem anderen Verfahren verwendet man zwei glatte Bretter, auf welche zwei gefeuchtete Bogen Papier ausgebreitet werden. Die Oberflächen beider Bogen bestreicht man

Digitized by Google

Beilage zu dem Artikel: „Alter Buntpapier"

Druck von Pöschel & Trepte in Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

mit Kleisterfarbe, legt sie dann auf einem glatten Tisch mit ihren Anstrichseiten genau aufeinander, drückt sie zusammen und zieht sie sofort wieder ab. Die Adern fallen klein aus, wenn der gefärbte Kleister dick war, und größer, je flüssiger man ihn hält. Einen schönen Adermarmor gewinnt man auch, wenn man auf zwei Streichbretter je einen weißen oder gefärbten Papierbogen legt und mit einem Pinsel eine beliebige mit Leim versetzte Farbe auftupft, dann die Bogen aufeinander legt und von einer Ecke zur anderen wieder abzieht.

Bei einer anderen Methode streicht man den Bogen auch mit Kleisterfarbe an, aber man stellt den Marmor dar, indem man ein ausgezacktes Brettchen, oder einen Kamm in gerader, eventuell auch wellenförmiger Richtung durch die nasse Farbe zieht. Durch diese Operation entstehen die mannigfaltigsten Linien je nach Art des Streichens. Hier kommt es vorzüglich darauf an, dass eine geübte Hand das Brettchen oder den Kamm sicher und geschickt zu führen versteht. Bei diesem Marmor lassen sich aber auch muschelähnliche Stellen hervorbringen, wenn man einen weichen Pinsel irgendwo einsetzt und ihn geschwind herumdreht, Wolken, wenn man die nasse Farbe mit einem Schwamm oder einer Hasenpfote wieder wegnimmt; man kann auch holzartige Masern mit den Spitzen der Finger darstellen u. s. w. Oder man feuchte die Rückseite eines gestrichenen Bogens stark an, stelle das Brett schief auf und spritze mit einem Sprengpinsel eine mit Ochsengalle versetzte Farbe auf; dann halte man das Brett bald auf diese, bald auf jene Seite, damit die aufgespritzte Farbe gut laufen kann. Auf eine andere Weise bildet man den Marmor, wenn man zwei Bogen auf die Art der Irispapiere mit verschiedenen Leimfarben bestreicht und von einer Ecke zur anderen abzieht. Oder es wird ein Bogen mit einer gewöhnlichen geleimten Farbe gestrichen; hierauf taucht man ein Läppchen Flanell in eine andere dünne Farbe, drückt es etwas aus, wickelt es hierauf zusammen und rollt damit locker von der unteren Ecke über das Papier, wodurch ein geflammter schöner Marmor entsteht. Alle diese Techniken lassen sich natürlich kombinieren und in den verschiedensten Variationen verwerten. (Schluss folgt.)

Die Maschinenausstellung im Deutschen Buchgewerbehause.

Von HERM. JAHN.

II.

ABWEICHEND von den auf S. 15 und 16 besprochenen Buchdruckmaschinen bringt die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* eine sogenannte Zweitourenmaschine zur Ausstellung. In derselben wird dem deutschen Buchdrucker eine einfache Buchdruckschnellpresse mit vereinigtem Tisch- und Cylinderfarbwerk und fortwährend umlaufendem Cylinder geboten, die von einer unter dem Cylinder hin- und herbewegten flachen Form druckt. Von den vielen Vorzügen, die dieser Maschine eigen sind, mögen nur die wichtigsten hervorgehoben sein: Solideste Ausführung, Verwendung des ausgesuchtesten Materials, sorgfältige Bearbeitung bis in die kleinsten Teile. Von hoher Bedeutung ist die unübertroffene starke Bauart der ganzen Maschine, die jedes Erzittern, selbst bei höchster Geschwindigkeit, ausschließt, sowie der jedes Durchbiegen während des Druckes verhindernde besonders starke Mittelbau. Das Satzbett lagert auf stählernen, im Durchmesser genauest geschliffenen Laufrollen, wodurch eine gleitende Reibung vermieden und ein leichter Gang erzielt wird. Seitliches Verschieben des Satzbettes wird durch Anwendung genauer Führungen vermieden. Die Bewegung des Satzbettes und des Druckcylinders ist während der ganzen Druckzeit eine gleichmäßige und sind daher Schmitz u. s. w. völlig ausgeschlossen. Die Abstellung des Druckes kann vor oder nach der Druckdauer erfolgen, eine Vorrichtung, die die Verreibung und Verteilung der Farbe vor Beginn des Druckes, ohne dass Schmutzbogen durch die Maschine gelassen werden, gestattet. Der Farbkasten ist zum Verstellen im Ganzen oder auch für beliebige einzelne Teilstrecken eingerichtet und befindet sich direkt unter dem Auslegetisch. Die Farbkastenwalze dreht sich ununterbrochen und wird dadurch Farbstreifenbildung vermieden. Die Regelung der Farbeabnahme durch längeres oder kürzeres

Digitized by Google

Anliegen der Speisewalze kann selbst während des Ganges der Maschine leicht geschehen. Sehr praktisch ist das Freilegen sämtlicher Walzen durch einen einzigen Handgriff unter sich, mit der Schriftform und dem Farbtisch, sowie das Abstellen nur der Auftragwalzen gesondert von den Tischwalzen. Dem Maschinenmeister ist es durch Bethätigung eines Fußtrittes ermöglicht, den Cylinder auch langsam rückwärts gehen zu lassen. Hervorzuheben ist die Gewähr für genauestes Register durch besondere Anlegevorrichtung, sowie durch besondere Einrichtungen, die sich die Firma durch Patente schützen ließ. Die Maschine wird vorläufig von der Firma mit 2 Auftragwalzen in sechs, mit 3 Auftragwalzen in fünf und mit 4 Auftragwalzen in vier Größen gebaut. Eine ungewöhnlich hohe Druckleistung, die sich je nach Größe zwischen 1400 bis 2400 Abdrücken in der Stunde bewegt, rechtfertigt vollständig den der Maschine gegebenen Namen „Windsbraut". Mehr über diese Maschine zu sagen, fehlt uns hier der Raum, wie aber das an der Ausstellungsmaschine im Buchgewerbehaus angebrachte Plakat besagt, wird jedem Interessent die Maschine in der Betriebsstätte, Leipzig, Brüderstraße, im Betrieb gezeigt und eingehend erklärt. Weiter stellt die Firma noch eine ihrer Tiegeldruckpressen „Phönix" aus, die in sechs verschiedenen Größen gebaut wird und beim Buchdruck sowie bei der Buchbinderei mit Vorteil Verwendung findet. Die „Phönix" ist eine Tiegeldruckpresse, die längst die Feuerprobe bestanden hat und daher jedem Fachmanne bekannt ist.

Die im Vorstehenden kurz aufgeführten Maschinen geben den Bestand im Deutschen Buchgewerbehause an Buchdruckschnellpressen. Ihnen stehen die Steindruckschnellpressen von ersten deutschen Firmen gegenüber. Wir finden vertreten auf diesem Gebiete *Hugo Koch, Leipzig-Connewitz*, der als Spezialität lithographische Schnellpressen für feinsten Chromo- und Schwarzdruck, für Aluminium- und Porzellandruck baut. Die ausgestellte Maschine, die in allen ihren Teilen die sorgfältigste und auf fachmännischen Erfahrungen begründete Ausführung zeigt, lässt erkennen, dass der gute Ruf, dessen sich diese Firma erfreut, in jeder Beziehung gerechtfertigt ist. Auch von der mitausgestellten Patent-Bronziermaschine und der Lithographiestein-Hobelmaschine lässt sich nur Lobenswertes sagen.

Dieser Firma ebenbürtig zur Seite steht die *Leipziger Schnellpressenfabrik A.-Ges. vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig*. Die zur Ausstellung gebrachte „Kombinierte Stein- und Lichtdruckschnellpresse" im Format 82×110 bezw. für Lichtdruck 78×110 (73×90) mit Einrichtung für dreimaliges Einwalzen des Steines, mit Doppeldruck und Abdeckrahmen, stellt der Firma das beste Zeugnis ihrer unbegrenzten Leistungsfähigkeit aus. Erwähnt sei an dieser Stelle noch, dass auch die Patent-Bronziermaschinen, Abstaub-, Talcumier- und Poliermaschinen, Karton-Bronziermaschinen obiger Firma sich des besten Rufes im In- und Ausland erfreuen.

Hilfsmaschinen für Buchbinderei bringen die nachfolgenden drei Firmen dem Besucher zu Gesicht. *Gebrüder Brehmer, Leipzig-Plagwitz* stellen Heft- und Falzmaschinen für Fuß- und Kraftbetrieb aus. Die zweckentsprechende Bauart dieser Hilfsmaschinen wird sofort jedem Beschauer klar und die bereitwillige Auskunft, die jeder Fragende von den anwesenden Vertretern erhält, wird sehr dazu beitragen, diesen Maschinen einen weiten Interessentenkreis zu sichern und den guten Ruf der Firma in alle Teile des engeren und weiteren Vaterlandes zu tragen.

Karl Krause, Leipzig, dessen Erzeugnisse weltbekannt und hochgeachtet in der Fachwelt dastehen, ist mit Schneidemaschinen für Fuß- und Kraftbetrieb aller Art würdig vertreten. Einen Begriff von der riesigen Ausdehnung dieses Welthauses kann sich jeder Besucher der Ausstellung beim Beschauen des Fabrikkomplexes en miniature an Ort und Stelle selbst machen.

Auch die Heft- und Falzmaschinen der Firma *Preusse & Co., Leipzig*, haben sich längst einen weiten Kundenkreis erobert, was um so mehr berechtigt ist, als die Erzeugnisse dieser Firma mit zu dem Besten gehören, was der deutsche Maschinenmarkt bietet. Vor allem sind es die ausgestellten Faden- und Drahtheftmaschinen, die auf den ersten Blick ihre große und hohe Leistungsfähigkeit erkennen lassen.

Um unsern Bericht vollständig zu geben, erwähnen wir noch den patentierten Liniierapparat für Tiegeldruck- und Schnellpressen der *„Aktien-Gesellschaft für Liniierapparate, Patent Große, Leipzig*. Die große Verbreitung, welche die sehr gut arbeitenden äußerst einfachen Apparate trotz der kurzen Zeit fanden, seit der sie auf den Markt gebracht wurden, lässt am besten ihre Brauchbarkeit erkennen.

Eines nicht minder guten Rufes, wenn auch auf anderem Gebiete, erfreut sich die Firma *Felix*

Digitized by Google

Böttcher, Walzenmasse-Fabrik und Walzengießanstalt, *Leipzig*. Die auf einem großen Gestelle ausgestellten Walzen für Buchdruckmaschinen geben den besten Beweis für die Güte der zum Guss der Walzen verwendeten Masse und zeigen gleichzeitig, welche große Sorgfalt die Firma auf den Guss ihrer Erzeugnisse verwendet. Die von der Firma *Felix Böttcher* in den Handel gebrachte englische Walzenmasse „The Best and Durablest" erfreut sich in Fachkreisen großer Beliebtheit.

Fischer & Krecke, G. m. b. H., Berlin, führen uns ihre aus bestem Messing angefertigten Sicherheitskannen für Benzin, Petroleum u. s. w. vor Augen, sowie einige Hilfsmaschinen für den Setzersaal, den Galvanoplastiker, den Zinkätzer u. s. w. Alle ausgestellten Apparate machen auf den Beschauer einen guten Eindruck und lassen dieselben für die gedachten Zwecke als geeignet erscheinen. Vertreter für obige Firma ist *Richard Rühl, Leipzig*, welch letzterer seine Etiketten-Schilder für Schriftkästen sowie seine Anlegemarke „Exact Stabil" durch einen Prospekt in empfehlende Erinnerung bringt.

Wir sind nunmehr mit unserm Rundgang durch die Maschinenhalle im Deutschen Buchgewerbehause zu Ende. Aus allem lässt sich feststellen, dass, wenn auch im weiten Ausstellungsraum noch für manchen Aussteller hinreichend Platz für seine Erzeugnisse übrig ist, dennoch die Ausstellung schon heute ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet und ein so anschauliches Bild von den besten Leistungen der Maschinenindustrie im Dienste der schwarzen Kunst bietet, wie es anderwärts zur Zeit nirgends geboten wird.

Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.

IV. FIDUS. Von OTTO GRAUTOFF.

II.

Auch als Zeichner tritt er technisch oppositionell dem Zeitgeist entgegen, indem er die Linie der Karikatur entreißt, sie vom nüchternen Beschreiben zu befreien sucht und sie dagegen musikalisch und melodiös verwertet; oft steigert er diese Ausdrucksweise auch zum Dramatisch-Bewegten einer seelischen Empfindung. In seinen Zeichnungen giebt er mit den verständlichen Mitteln der Form Symbole des Geschehens; jede Linie ist Empfindungsträger, der die Begriffe andeutet; das gilt auch dann, wenn die Linie nicht an eine organische Form gebunden, sondern ganz frei erfunden ist, als Umrahmung oder als Hintergrund eines organischen Gebildes. Das erste derartige Blatt ist die dreiteilige Zeichnung „Glück", die 1897 in der „Jugend" Nr. 29 erschien (die Worte von *Loewenberg* sind *später* dazu gedichtet). Den oberen Teil der Zeichnung ziert eine Borde, über die ein Reigen fröhlich-heiterer, glücklicher Kinder dahinzieht, links unten bäumt sich ein Mann in wilder Verzweiflung auf unter den Marterqualen irdischer Lust; rechts daneben die trostlose, selbstverlorene Verzweiflung des Weibes, über das die Schlange triumphierend in die Höhe züngelt. Dieses Blatt ist von seltener Größe und Schönheit. Zeichnerisch interessant ist ein Vergleich der Linien, die den Mann zeichnen; sie sind herbe, energisch, kühn, kraftvoll im Gegensatz zu den weicheren, melodiöseren Linien des Weibes und der kindlichen Körper. Dieser Eindruck wird noch wesentlich gehoben durch das freie Linienspiel, in das die beiden Körpergestalten des Weibes und des Mannes gesetzt sind. Das Weib bricht in sich zusammen in einem weichen, zerfließenden und verschwommenen Liniengekröse; die Faust des Mannes reckt sich wild in die Höhe und durchschneidet mit trotziger Wucht die Luft, kühn vorwärts stürmend der Befreiung zu, der Sonne, dem Glück.

Fidus.
Verlag von Eugen Diederichs, Leipzig.

Ich habe an diesem Blatt versucht, die Absichten des Künstlers an einem sehr charakteristischen Beispiel zu interpretieren; diese *Art* der Interpretation der Schöpfungen von *Fidus* sind aber nicht nur für diese eine Zeichnung maßgebend, sondern sie gilt für alle seine zeichnerischen Darstellungen, nur dass natürlich bei jeder Zeichnung die Linie der Träger und der

Digitized by Google

Ausdruck eines anderen Empfindens ist. Aber man sollte jedenfalls niemals irgend eine seltsame Linienführung bei *Fidus* sogleich als unmöglich, hässlich oder — als Schrulle verdammen, sondern zuerst sich einmal ernstlich bemühen, die Absicht des Künstlers durch eine Analyse seiner Schöpfung zu ergründen. Die Analyse ist und bleibt noch immer die beste Kritik, weil sie einerseits entlarvt und andererseits uns die Seele des Künstlers in ihrer nackten Schönheit enthüllt.

Fidus. Götterleiste. Aus: Stuckes, Balladen. Verlag von *S. Fischer, Berlin.*

Erst in den letzten Jahren kam *Fidus* wieder dazu, ganze Bücher in geschlossener Einheit nach seinem Geiste auszustatten. Zu diesen Werken gehören in erster Linie *Karl Henckells* Gedichte. Die von *Fidus* dazu gezeichneten sieben Vollbilder und sieben Vignetten sind eine klassische Versinnbildlichung eines dichterischen Entwickelungsganges; wir geben aus diesem Cyklus Blatt I: der Eintritt ins Leben und Blatt V: der Kämpfer, den das soziale Elend seines Volkes erbeben lässt.

Das zweite Werk, das in diese Reihe gehört, sind *Eduard Stuckens* Balladen (*S. Fischer* in *Berlin*); es ist das Buch, das *Fidus* am reichsten und schönsten ausgestattet hat. Ein erhabener Tiefensinn und eine wundersame Verlebendigung der größten und ernsten Erlebnisse der Menschenseele sind hier von ihm erreicht; die Konflikte unserer glühenden Leidenschaften, die Gewitterstürme ihrer Tragik und die Liebessehnsucht und das Liebesglück sind hier mit einer heroischen Kraft zu überwältigendem Ausdruck gebracht. Wir bringen daraus sechs Abbildungen, bei denen ich auf einige technische und zeichnerische Einzelheiten noch aufmerksam machen möchte. Das erste Blatt zu „Nut und Osiris" ist ein Rahmen zu dem ersten Einleitungsgedicht; in einem großen Blatte kniet die kuh-horn-bediademte Nut, um ihre Tochter Osiris zu sich zu nehmen in ihren Mutterleib. Wie wundervoll ist der Gegensatz zu dem mächtigen Leib der Mutter und dem feinen, keuschen, angstvoll sich festklammernden Mädchenkörper zeichnerisch zum Ausdruck gebracht; der ganze Rahmen, dem auf der anderen Seite ein zweiter gegenübersteht, ist von bestrickendem, dekorativen Reiz. Von bezwingendem Eindruck ist die kleine Schlussvignette „Verzweiflung" am Ende der Ballade Demi-vierge; in wildem Schluchzen bäumt sich der Leib auf, und ohne dass man das Gesicht sieht, versteht und fühlt man den Schmerz dieses Weibes, der in jeder Fiber des Körpers zuckt. Die Dornenumrahmung mit dem kreis-

Fidus. Aus: Stuckes, Wiegard.

Digitized by Google

1 BAUINSPECTOR GÜLIUS (MAINZ), VERFASSER DER PLÄNE ZUR FESTDECORATION.
2 BAURATH KUHN (MAINZ).
3 RUDOLF M. ROHRER (BRÜNN).
4 BÜRGERMEISTER DR. DITTRICH (LEIPZIG).
5 OBERBÜRGERMEISTER DR. HEINRICH GASSNER (MAINZ).
6 FRIEDRICH JASPER (WIEN).
7 HANS OLDENBOURG (MÜNCHEN).
8 JOHANNES KLEMING (BIELEFELD).
9 JULIUS MASER (LEIPZIG).
10 FELIX KRAIS (STUTTGART).
11 HEINRICH WALLAU (MAINZ).
12 HANS FELLER (KARLSBAD).
13 PROF. CARL KAMPMANN (WIEN).
14 EGON WERLITZ (STUTTGART).

GUTENBERG-FEIER IN MAINZ

VOR DEM FESTZUGE AM 25. JUNI 1900.

Digitized by Google

LICHTDRUCKHOCHÄTZUNG AUF ZINK

HERGESTELLT IN DER

TECHNISCHEN LEHR- UND VERSUCHSANSTALT

VON

KLIMSCH & Co. · FRANKFURT AM MAIN.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck von E. Grieser, Frankfurt a. M.

Digitized by Google

förmigen Linienspiel, das den Körper noch mehr in den Mittelpunkt rückt, und der gute Gegensatz zwischen Licht und Dunkel erhöhen die Wirkung. Eine wirklich eminente Großartigkeit in der Auffassung und Ausführung spricht sich in der Schlussseite des Buches aus, wo *Fidus* einmal recht sinnfällig seine bedeutende Begabung für monumentale Dekoration beweist; ein solcher Seitenschmuck, ein Symbol des Erdgeistes, ist wunderbar erfunden und grandios ausgeführt. Ich möchte allerdings gerade diese Idee einmal 20fach vergrößert ausgeführt sehen — aber, ich habe hier von *Fidus* als Buchkünstler zu reden.

Fidus. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*

Das neueste und letzte Buch, das *Fidus* mit kleinen Randleisten, Vignetten und Schlussstücken ausgestattet hat, ist *Bruno Willes* neuromantischer Roman: „Die Offenbarungen des Wachholderbaums“ (Verlag von *Eugen Diederichs* in *Leipzig*); das Buch selbst liest sich wie eine Ode auf die wundersame Einheit der Weltseele; so lässt sich die nahe Wahlverwandtschaft des Dichters mit dem Künstler verstehen, die sich auch in dem Buchschmuck ausspricht. Wir geben aus den beiden Bänden je fünf Abbildungen, die ich nach dem Vorausgesagten wohl nicht noch einzeln zu erläutern brauche. Auch hier sind auf dem kleinsten Raume mit den schlichtesten Mitteln jedesmal starke elementare Empfindungen der Menschenseele verlebendigt; wie ergreifend z. B. ist in der kleinen Bordüre die Besamung dargestellt und ins Ideale erhoben, ohne den brünstigen Schwulst niedriger Lüsternheit. Die kleinen, feinen Gestalten sind niedergekniet und breiten in ergebener Erwartung und in engen Ängsten die Hände in die Lüfte. Als Buchwerk verdient dieser Roman entschieden unbeeinträchtigtes Lob, da der Satzschmuck und die Vignetten mit lobenswertem Geschmack über das Innere verteilt sind und ausgezeichnet zusammenstimmen. Wenn wir bei *Fidus* nicht gerade selten anatomische Unrichtigkeiten wahrnehmen können, so dürfen wir das dem Umstande zuschreiben, dass er aus freier Phantasie ohne Modellstudium schafft und auf eine akademische Durchbildung der Formen oft verzichtet, um im Moment der Konception das Gewollte sicher und überzeugend in Formen umzusetzen und in der Linie zum Ausdruck zu bringen. Aus diesem Grunde ist es nicht recht, ihm Vorwürfe über anatomische Fehler und Verzeichnungen zu machen. Dass er den menschlichen Körper in seinem Muskelspiel genau kennt, hat er oft genug bewiesen; sehr schlagend z. B. in der besprochenen Vignette der Verzweiflung.

Zum Schlusse möchte ich noch seine Mitthätigkeit an dem illustrierten Jahrbuch für Knaben und Mädchen: „Knecht Ruprecht“, herausgegeben von *Ernst Brausewetter*, erwähnen (*Schafstein & Co.* in *Köln*). Zu dem ersten Bande zeichnete *Fidus* den Umschlag: Knecht Ruprecht schreitet in stillvergnügtem Lächeln durch den winterlichen Wald, den schweren Sack auf der Schulter. Hier lernen wir *Fidus* einmal von einer neuen Seite kennen als liebenswürdig-heiteren Humoristen. Den Umschlag zum zweiten Jahrgang hat *Fidus* ganz dekorativ behandelt, indem er die Krone eines Weihnachtsbaumes darstellte, in dessen Spitze der goldene Christstern leuchtend strahlt; das Vorsatzpapier ist sehr wirkungsvoll mit einem Tannenzweigmotiv geschmückt. Außerdem enthalten beide übrigens recht gut redigierte Bände noch je ein Aquarell von *Fidus*.

Damit habe ich nun allerdings bei weitem noch nicht *Fidus*' Thätigkeit als Buchschmuckkünstler erschöpft, aber seine wesentlichsten Arbeiten auf diesem Gebiete habe ich hervorgehoben und in ihren Hauptmomenten zu charakterisieren versucht. Es ist auch eine wenig lohnenswerte und dankbare Aufgabe, alle Arbeiten im einzelnen aufzuzählen und durchzusprechen, da ja auch nicht alle in Reproduktionen diesem Heft beigegeben werden können; und auf

Fidus. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*

Digitized by Google

jedem Felde der Kunstgeschichte und Kunstkritik bewährt sich immer wieder das Wort des jüngst verstorbenen, herrlichen, alten *Bayersdorfer:* „videre, videre, semper revidere" als erste und grundlegende Bedingung des Kunststudiums.

Ich hoffe, meinen Lesern die hohe Bedeutung von *Fidus* als Buchkünstler in meinen vorausgegangenen Worten fühlbar nahe gebracht zu haben. Wünschen wir, dass *Fidus* noch recht mannigfaltige Beschäftigung finden in der Buchkunst, denn es kann über kurz oder lang der Zeitpunkt kommen, wo ihm größere Aufgaben gestellt werden und er nicht mehr die Ruhe und Muße findet, seine Gedanken in dieser Kleinkunst niederzuschreiben.

Die Lithographie als Kunst.

Von Direktor Dr. KAUTZSCH.

(Abdruck aus dem „Führer durch die Ausstellung von alten und neuen Lithographien aller Länder im Deutschen Buchgewerbehaus".)

DER Deutsche Buchgewerbeverein denkt mit der Ausstellung einer Auswahl von Künstlerlithographien aus dem abgelaufenen ersten Jahrhundert des Steindrucks zu zeigen, was Künstler aus diesem Verfahren gemacht haben. Ein Überblick über die Geschichte der Lithographie macht deutlich, dass jene Kunst da am raschesten erblühte, da ihre wertvollsten Früchte zeitigte, wo sich Künstler ihrer annahmen, dass sie verfiel, wo Massenproduktion und rein gewerblicher Betrieb die Künstler zurückschreckte. Auch technisch, und zwar ebenso in der Vielseitigkeit, wie in der Feinheit ihrer Leistungen, sogar im Druck hat die Lithographie ihr Bestes unter den Händen und Augen eigentlicher Künstler gegeben. Das ist nicht erstaunlich. Denn ihrem ganzen Wesen nach, als zeichnende Kunst, ist sie eben Kunst, und kein noch so hohes Maß technischer Routine kann für einen Mangel an künstlerischem Werte in ihren Leistungen entschädigen.

Um das erst vor kurzem wieder erwachte Interesse unserer Künstler an dem so überaus bildungsfähigen Material zu stärken, um dem vielfach in unkünstlerischer Massenarbeit und technischer Künstelei befangenen Anstaltenbetrieb Anregung und einen wirklich künstlerischen Maßstab zu vermitteln, vor allem aber um den Anteil weiterer Kreise an der Künstlerlithographie zu wecken, ist die Ausstellung in Szene gesetzt.

Sie vereinigt Altes und Neues. Im Westsaal finden sich die älteren Arbeiten, im allgemeinen nach Ländern abgeteilt. Vorgeordnet ist eine Gruppe Platten und Werkzeuge und eine Zusammenstellung frühester Versuche aller Länder.

Im Nordsaal finden sich die Meister der wiedererwachten neueren Künstlerlithographie, gleichfalls nach Ländern, Deutschland voran, aufgemacht.

Im Nordostsaal endlich sind außer einigen ausgewählten Arbeiten einzelner anderer besonders die Hauptwerke einiger der ersten Meister der Lithographie *(Raffet, Menzel, Peter Becker, Pettenkofen, Kriehuber, Lunois, Greiner, Jan Veth, Storm van 's Gravesande)* und zwar in größerer Vollständigkeit vereinigt. Eine Zusammenstellung von Blättern, die für die Zeitschrift Pan entstanden sind, schließt die Ausstellung ab.

* * *

Zur Technik der Lithographie.

Die Lithographie oder Steindruckkunst ist im Gegensatz zum Hoch- oder Tiefdruck ein Flachdruckverfahren, das sich lediglich auf die chemische und physikalische Beschaffenheit des Solenhofener Kalksteins, der fettigen Schwärze und des Gummiwassers gründet. Der Solenhofener Kalkschiefer hat nämlich die Eigenschaft, fettige Schwärze anzunehmen, wo er aber mit Gummiwasser übergangen wird, solche Schwärze abzustoßen. Da nun fettige Schwärze ihrerseits ebenfalls sich nicht mit Gummiwasser verbindet oder in ihm löst, so ist folgendes Verfahren möglich: Man zeichnet oder malt auf der glatt geschliffenen Steinplatte mit fetthaltiger Tusche, ätzt den Stein leicht mit verdünnter Salpetersäure, um die Zeichnung zu fixieren und die freien Stellen für die Annahme des Gummiwassers noch empfänglicher zu machen, und übergeht nachher die so bearbeitete Platte mit Gummiwasser. Da jene fettigen Substanzen in die Poren des Steines eingedrungen sind und sich dem Stein fest angehängt haben, somit das Gummiwasser nicht annehmen, so haftet dieses nur an den nicht bezeichneten oder bemalten

Digitized by Google

Stellen der Steinplatte. Wenn man nunmehr diese mit Druckfarbe einwalzt, so nehmen nur die bezeichneten oder bemalten Stellen die Farbe an, die mit Gummiwasser überzogenen aber stoßen sie ab. Und druckt man nun die Platte auf Papier ab, so wird das Papier die Zeichnung oder Malerei der Platte genau wiedergeben, die dort leer gebliebenen Stellen aber ebenfalls frei zeigen, da das Gummiwasser keine Farbe aufgenommen hatte, somit auch keine abgeben kann. Nach jedem Abdruck muss die Platte wieder mit Gummiwasser übergangen und wieder mit Farbe eingewalzt werden.

Dies ist im großen das Verfahren des Steindrucks, und es ist leicht zu sehen, welche Mannigfaltigkeit in den Mitteln er zulässt.

An die Stelle der Stahlfeder oder des Pinsels, von denen schon die Rede war, kann auch eine fetthaltige Kreide treten. Nur muss in diesem Falle der Stein durch Aufrauhen mit ganz feinem Sand gekörnt werden. Die Kreide setzt sich nur an die hochstehenden Teilchen der rauhen Platte, die dann an den bezeichneten Stellen Reihen von dicht stehenden schwarzen Punkten zeigt. Wird die Kreide mit viel Druck über die Platte geführt, so werden die Punkte größer und rücken eng zusammen, diese Stellen wirken dunkel, ja ganz schwarz. Bei wenig Druck erscheinen die Punkte klein und weit, die so behandelte Fläche sieht grau aus. So lassen sich demnach Zeichnungen herstellen, die alle Tonabstufungen vom tiefsten Schwarz bis zum feinsten Grau aufweisen. Ähnlich kann mit dem Pinsel in Tusche auf gekörntem Stein gemalt werden, wodurch sich eine noch zartere Abtönung erzielen lässt.

Sodann kann der umgekehrte Weg eingeschlagen, die ganze Platte tief eingeschwärzt und dann nach Bedürfnis aufgehellt werden. Zu diesem Zweck nimmt man mit dem Schaber mehr oder weniger von der aufgetragenen Farbe wieder weg oder ritzt mit einer Nadel feine weiße Linien in den schwarzen Grund. Diese Manier, die der Schabkunst des Kupferstechers genau entspricht, wird dem entsprechend auch Schabmanier genannt.

Wieder eine weitere Art zu arbeiten ist das sogenannte Gravieren auf Stein. Zu dem Behufe wird die Platte erst leicht geätzt, mit Gummiwasser übergangen und hierauf (nicht fettig!) eingeschwärzt. Der Grund wird nun mit dem Stichel oder der Nadel ausgehoben, so dass der Stein an den gravierten Stellen bloß liegt. Diese Stellen werden jetzt fettig eingerieben, die Schwärze entfernt und die Platte hierauf wie üblich behandelt. Die Farbe setzt sich nur an den (fettig eingeriebenen) gravierten Linien an.

Endlich besteht die Möglichkeit, mittels Lithographie mehrere Farben auf ein Blatt zu drucken. Da indessen von einem Stein immer nur eine Farbe abgedruckt werden kann, so ist selbstverständlich, dass man so viele Steine herstellen muss, als das Bild Farben aufweist, doch können dabei einzelne Töne durch Übereinanderdrucken von je zwei anderen Farben, z. B. Grün durch Übereinanderdrucken von Blau und Gelb, erzielt werden. Jeder der Steine wird nur an den Stellen bezeichnet, die im Bild seine Farbe zeigen sollen. Und wenn nun jeder Stein mit seiner Farbe eingewalzt und einer nach dem andern auf ein- und dasselbe Blatt Papier abgedruckt wird, so wird durch das Neben- und Übereinanderstehen der Farben die gewünschte Wirkung erreicht.

* * *

Zur Geschichte der Lithographie.

Der Ruhm der Erfindung der Lithographie muss *Alois Senefelder* bleiben. 1771 in Prag geboren, seit 1778 in München, kam er mit den Seinen durch den Tod des Vaters in äußere Bedrängnis. Er versuchte sich als Dichter und Schauspieler. Und da er auf diesem Wege nicht viel Erfolg hatte, sann er auf ein Verfahren, seine und schließlich auch anderer Leute schriftliche Erzeugnisse billig zu drucken. Bei seinen Versuchen führte ihn ein Zufall auf die Wahrnehmung, dass sich Kehlheimer Stein hochätzen lässt. War diese Wahrnehmung auch nicht neu, so war er doch der erste, der sie zum Druck von Noten nutzte und ihr weiter nachging. Von hochgeätzten Steinen druckte er den bekannten Feldmarsch der churpfalz-bayerischen Truppen 1796 und darauf noch weitere Musikalien. Unter diesen befindet sich auch eine Beilage zu dem Buche „Der Brand von Neuötting, Ein paar fliegende Blätter zur Weckung des Mitleids“ (München, *Lentner* 1797), ein Lied, das mit einer kleinen Vignette, einem brennenden Hause, geschmückt ist. In dieser Vignette haben wir die erste Zeichnung auf Stein zu erkennen.

1798 erfolgte u. a. der Druck des kleinen Bildes Jesus der Liebenswürdigste. Das Bildchen ist von einem Kupferstich mittels Umdrucks auf den Stein kopiert. Nach *Senefelders* eigener Angabe kam er bei den Manipulationen des Umdrucks auf die Beobachtung der chemischen und physikalischen Thatsachen, die auch den Flachdruck mit Steinplatten ermöglichen. Und von da an erst

Digitized by Google

kann man seine Arbeiten als eigentliche Lithographien ansprechen.

Ganz folgerichtig experimentierte er nun auf dem einmal beschrittenen Wege weiter. Das Gravieren auf Stein (Titel zu einer Sinfonie von *Gleißner*), die Anwendung der Kreide 1799 (eine Landschaft, wohl von *Mitterer* gezeichnet), endlich der Buntdruck folgten der ersten Erfindung bald nach. Und als er 1818 sein Lehrbuch veröffentlichte, da hatte er den Nachfolgern wenig mehr zu entdecken übrig gelassen. Sein äußeres Leben war zunächst reich an Enttäuschungen. Dennoch erlahmte er nie: unablässige Arbeit hat sein Leben bis zu seinem Ende 1834 ausgefüllt.

Unsere Ausstellung giebt eine Übersicht über die Geschichte der Entdeckung. Die genannten Drucke sind sämtlich vertreten.

Über die weitere Ausbreitung geben in erster Linie die frühesten Versuche von Künstlern und Dilettanten Aufschluss, die weniger durch ihren künstlerischen Wert, als geschichtlich von Belang sind. Unter den Münchener Blättern sind die wichtigsten die großen Arbeiten des Grafen von *Törring-Seefeld*, dann eine Reihe von ersten Versuchen von Künstlern, die sich in den folgenden Jahren um den Münchener Steindruck besonders verdient gemacht haben, *Mannlich*, *Klotz*, *Mettenleitner* und *Piloti*. Die mangelhafte Beherrschung der Kreidetechnik zeigt sich deutlich in der Unsicherheit des Strichs und den flauen Schatten. Für die künstlerische Verwendung der Lithographie in München wurde entscheidend die Begründung der Kurfürstlichen Steindruckerei im Jahre 1804 und der lithographischen Anstalt durch *Alois Senefelder* und *Aretin* 1806. Im Jahre 1809 wurden beide Anstalten in der Hand *Senefelders* vereinigt. Etwas später gesellte sich zu diesen Anstalten die Steindruckerei von *J. G. Zelter*. Seit 1805 erschienen in diesen Anstalten eine Reihe von Lieferungswerken und Publikationen, die durch entsprechende Proben in der Ausstellung vertreten sind, soweit es sich um Original-Lithographien handelt. Neben den Landschaften von *Klotz*, *Dorner* und *Wagenbauer*, die zum Teil als Zeichenvorlagen Verwendung zu finden bestimmt waren, finden sich die liebevoll ausgeführten und doch malerisch recht wirksamen Architekturen und Landschaften von *Domenico Quaglio*. Über seine romantischen kleineren Denkmale erheben sich weit die prächtigen großen Blätter, die durch Anwendung einer Tonplatte an Weichheit und einheitlicher Haltung sehr gewonnen haben. Die reifste und künstlerisch bedeutendste Leistung der Frühzeit ist wohl die 1823 erschienene Folge „7 Gegenden aus Salzburg und Berchtesgaden" von *Olivier*. Allen gleichzeitigen Arbeiten gegenüber — die französischen ausgenommen — zeigen diese Blätter in der Verwendung wechselnder Strichlagen, in der Aussparung der Lichter u. s. w. ein vorgeschrittenes Verständnis für den Charakter der Lithographie als einer selbständigen graphischen Kunst. Der saubere Druck hat die Feinheit der Zeichnung vorzüglich zur Geltung kommen lassen.

Aber schon in den zwanziger Jahren gerät hier in München dieser erste Anlauf zu selbständigem künstlerischen Schaffen auf dem Stein völlig ins Stocken. Die Produktionskraft versagte, und die große Entwickelungsfähigkeit der Kreidezeichnung auf dem Stein fand bei den Künstlern kein Verständnis. Die Wirkung, die in der reichen und leichten Ausgestaltung und Verwendung von Halbtönen beschlossen liegt, durch die der Steindruck der Graphik die unmittelbarste Bereicherung gegenüber den Verfahren auf der Kupferplatte zuführte, und die in Frankreich so schnell dem vollsten Verständnis begegnete, ist auch in den besten Münchener Blättern gar nicht erstrebt worden.

Von München verbreitete sich nun die Kenntnis des Steindrucks sehr schnell nach allen Hauptstädten Europas, zum Teil allerdings in einer Unvollkommenheit, die die Inkunabeln z. B. in Berlin und London beträchtlich hinter den ersten Münchener Versuchen zurückstehen lässt. In Berlin gab schon 1804 *W. Reuter* eine Mappe „Polyautographischer Zeichnungen vorzüglicher Künstler" heraus, noch bevor er sich eine sichere Beherrschung der Technik erworben hatte. Die leitenden Berliner Künstler *Schinkel* und *Schadow* nahmen an der Entwickelung des Steindrucks persönlichen Anteil, und der Berliner Witz fand bald in der Lithographie ein brauchbares Sprachrohr, aber die Kriegswirren machten einen Aufschwung der Anstalt unmöglich. Nach dem Friedensschluss gründete Major *v. Reiche* eine lithographische Schule, die aber künstlerisch wenig Hervorragendes leistete. Erst seit den dreißiger Jahren hat die Original-Lithographie in Berlin begonnen, ein rühriges Leben zu entfalten. Aus der großen Zahl der Künstler, die um jene Zeit in Berlin besonders auf dem Gebiet der politischen Karikatur, der Illustration oder des Albumblattes thätig waren, haben in der Aus-

Digitized by Google

LEHR-BRIEF

DER SETZER

HAT IN JÄHRIGER LEHRZEIT DAS BUCHDRUCKGEWERBE IN DER BUCHDRUCKEREI VON

ORDNUNGSMÄSSIG ERLERNT, WORÜBER UNTER BEIFÜGUNG DES ZEUGNISSES DER BUCHDRUCKERLEHRANSTALT SOWIE DES ZEUGNISSES DES GEHILFEN-PRÜFUNGSAUSSCHUSSES DIESER LEHRBRIEF AUSGESTELLT WIRD

LEIPZIG, 190

DIE · INNUNG · LEIPZIGER BUCHDRUCKEREIBESITZER

UNTERSCHRIFT DES LEHRHERRN

ZEUGNIS DER BUCHDRUCKER-LEHRANSTALT

ZEUGNIS DES PRÜFUNGS-AUSSCHUSSES

SIEGEL

stellung vor allem *Krüger*, dann *Th. Hosemann* mit seinen feinen und geistreichen Federzeichnungen, der Illustrator *Löffler*, weiter *Bodmer* und *G. Richter* sowie die Landschaften von *Carl Blechen* Berücksichtigung gefunden. Der Versuch, durch Anwendung von Tonplatten malerische Wirkung zu erreichen, und die kräftige Behandlung der Zeichnung ist fast allen diesen Arbeiten gemeinsam. Die Berliner Porträtlithographie, die sich in der Schule *Krügers* zu großer Bedeutung entwickelte, ist durch mehrere Arbeiten von *Feckert* vertreten.

Ihre höchste Höhe erreichte aber die deutsche Lithographie in *Adolph Menzel*. Als Sohn eines Lithographen 1815 geboren, seines Vaters Lehrling und Gehilfe, wuchs er gleichsam mit der Lithographie auf. Auch er sah sich nach dem Tode des Vaters 1832 gezwungen, ums Brot zu arbeiten, und so hat er die Lithographie zunächst wesentlich zu merkantilen Zwecken angewandt, zur Wiedergabe von Zeichnungen und Schriften für Etiketten, Annoncen, Preiskourante u. s. f. Schon eine Stufe weiter führt ihn der Auftrag, für ein Kinderbuch Bilder zu den obligaten Versen zu zeichnen, und die Bilder zu Luthers Leben, die er 1833 entwirft, bezeichnen den letzten Schritt zu voller Freiheit. Von da an hat er in dreifacher Beziehung ein Höchstes geleistet. Einmal ist er ohnegleichen in der Erfindung geistvoller Züge, mit denen er das Hauptthema seiner Darstellungen umspinnt und weiter ausführt. Man achte auf die feine Symbolik in den kleinen Vignetten unter den Bildern zu Künstlers Erdenwallen (1833), auf die köstlichen Rahmen zum Gedenkbuch für das Leben (1836), auf die Bildchen, Schlussvignetten und Rahmen der Neujahrswünsche, und nicht zuletzt auf die herrliche, ornamental so einzig schön verarbeitete Symbolik in seinen Hauptblättern: den fünf Sinnen (1835) und dem Vater Unser (1837). Auch die späteren Gelegenheitsblätter, die Meisterbriefe, Einladungs- und Gedenkkarten u. s. w. sind eine reiche Fundgrube für die Erkenntnis dieses Zugs seiner Kunst. Bemerkenswerterweise bedient er sich für alle diese Aufgaben, wo es zu erzählen und besonders scharf zu charakterisieren gilt, der einfachen Federzeichnung. Nur sie vermag seinen Gedanken in ihrer abstrakten Schärfe zu folgen, sie zum bezeichnendsten Ausdruck zu bringen, alles Dargestellte auf seinen wesentlichen Gehalt zurückzuführen und unbarmherzig scharf zu fassen.

Sodann enthüllt er aber in einer weiteren Reihe von Blättern seine unvergleichliche Gabe, historische Treue nicht nur im einzelnen mit unglaublicher Peinlichkeit zu erreichen (die 436 Tafeln des Werkes über die Armee Friedrichs des Großen 1851—57 sind ein Beweis dafür), sondern vor allem in der ganzen Stimmung seiner Bilder zum Ausdruck zu bringen. Schon in den Denkwürdigkeiten der brandenburgisch-preußischen Geschichte 1834—36, ganz besonders aber in späteren Blättern, z. B. in dem großen Christus im Tempel 1852, kommt diese Gabe zum vollendeten Ausdruck. Bedeutsam ist auch hier die Wahl der Mittel: Kreide und Tonplatten müssen das Ganze in malerische Wirkung setzen, damit aus dem Ganzen die echte historische Stimmung uns lebendig werde.

Endlich ist *Menzel* noch unbestritten der erste Techniker unter den deutschen Künstlern, die sich der Lithographie beflissen haben. Seine Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen (1851) und die Blätter, die wohl für eine zweite Folge der Art bestimmt waren, zeigen, dass er alle Feinheiten der Arbeit mit dem Schaber und der Verwendung von Tonplatten kannte. Da ist jedes Blatt ein Kunstwerk für sich, voll des reichsten malerischen Lebens und so genial in der Erfindung und Auffindung der jeweils geeignetsten malerischen Ausdrucksmittel, dass man dieses Heft als die Krone der älteren deutschen Künstlerlithographie bezeichnen muss.

Was im übrigen Deutschland während der beiden ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts auf dem Gebiet der Künster-Lithographie geleistet wurde, verdient kaum besondere Beachtung. Der Verleger *Cotta* in Stuttgart gehörte zu den ersten, die die Tragweite der neuen Erfindung und gerade ihre Bedeutung für die Kunst in weitem Umfange erkannten. Durch die Übersiedelung *Strixners* wurde ein geübter Künstler für Stuttgart gewonnen. Für die Geschichte der Original-Lithographie hat aber Stuttgart nur geringe Bedeutung. Die deutsche Stadt, in der die Künstler-Lithographie zuerst eine unbedingte Bedeutung und hohe Vollendung erlangte, ist Hamburg. Hier gelang es *Johann Michael Speckter* seine 1817 privilegierte Steindruckerei zu einer Kunstanstalt ersten Ranges zu erheben. Schon die Arbeiten von *Bendixen*, die 1818 bei ihm erschienen, zeigen ein tieferes Eindringen in das Wesen der neuen Kunst, als die gleichzeitigen Münchener Arbeiten. *Gröger* und *Aldenrath*, die in den zwanziger und dreißiger Jahren eine Fülle von Arbeiten schufen,

Digitized by Google

haben dann die Hamburger Porträtlithographie zu ihrer größten Höhe erhoben. Bei feinsinnigster und leichter Behandlung der Töne behalten ihre Porträts Kraft und tiefes Leben, das sich von aller weichlichen Verblasenheit frei hält, der gerade die Kreidetechnik so leicht verfällt. *Otto Speckter*, der Sohn des Begründers der Anstalt, hinterließ in Gelegenheitsdrucken und Illustrationen in Federzeichnung ein köstliches Denkmal seiner reichen künstlerischen Begabung.

In Hamburg wurde so die Lithographie zu einer treuen Begleiterin des gesamten öffentlichen Lebens. Stadtansichten und Gelegenheitsdrucke, Porträts und Flugblätter geben uns ein genaues Bild der städtischen Entwicklung und der Gesellschaft. In keiner anderen Stadt, außer Paris und Wien, hat der Steindruck vermocht, sich zu solcher kulturgeschichtlichen Bedeutung emporzuschwingen.

Auch in der Malerstadt Düsseldorf entstand in den 40er und 50er Jahren eine große Reihe origineller Schöpfungen im Steindruck. Aber es fehlt hier die Verbindung mit dem öffentlichen Leben. Die Arbeiten der *Achenbach*, *Camphausen*, *Lessing* und *Vautier* sind Kunstblätter, bestimmt für Sammlermappen und Künstleralbums. Nur in der politischen und bürgerlichen Satire wusste auch der Düsseldorfer Künstlerkreis, vor allem *Henry Ritter*, die Lithographie zu einer volkstümlichen Kunst zu erheben. In der Ausstellung sind besonders die beiden *Achenbach* mit einer Reihe ihrer besten Blätter vertreten, in denen neben der glänzenden Ausbildung der Schabtechnik (vgl. das große Blatt „Der Untergang des Präsidenten") besonders die künstlerische Verwendung der Tonplatte die höchste Meisterschaft zeigt. So in der italienischen Parklandschaft von *Osw. Achenbach*, in der unter Vermeidung aller weißen Lichter durch den Tondruck eine außerordentlich koloristische Wirkung und Geschlossenheit der Darstellung erreicht ist. Etwa gleichzeitig entstand auch in Karlsruhe eine größere Folge italienischer Landschaften und Ansichten der Berliner Schlösser durch *Lindemann-Frommel*, die sämtlich in Kreidetechnik mit Tonplatte hergestellt sind, in glatter und sauberer Technik, aber ohne viel künstlerische Tiefe. Im Jahr 1861 erschien dann in Frankfurt a. M. *Peter Beckers* Saar-Album, ein Spätling deutscher Romantik. In Anlehnung an die Art des deutschen Holzschnitts, aber mit starker künstlerischer Selbständigkeit und in liebevoller, feinsinniger Zeichnung ist hier eine Folge von Stadtansichten und Landschaftsbildern vereinigt, die eine reife und eigenartige Leistung in dieser künstlerisch so armen Zeit umfassen.

Kaum früher als in den anderen Hauptstädten Europas fand in Wien der Steindruck Geltung als graphische Kunst. Obgleich *Alois Senefelder* selbst schon 1801 die Kenntnis seiner Erfindung nach Wien gebracht hatte und seit 1803 dort ununterbrochen eine lithographische Druckerei bestand, beschränkte man sich doch ausschließlich auf die Ausnutzung des Steindrucks zu merkantilen Zwecken. Ganz vereinzelt erscheinen die von *Mansfeld* und *Klein* 1811 ausgeführten Versuche. Erst seit 1816 regt sich in Wien das Bewusstsein von der künstlerischen Bedeutung des neuen Verfahrens, das dann in den Anstalten von *Gerold* und später in dem lithographischen Institut und den Anstalten von *Mansfeld* und *Trentsensky* die eifrigste Pflege erfährt. Neben einer Fülle volkstümlicher Flugblätter von bescheidenem künstlerischen Charakter und bedeutenden Reproduktionswerken erschienen hier Drucke von Originalzeichnungen der ersten Künstler. *Schnorr*, *Jac. Alt*, *Schwind*, *Lancedelly* und *J. N. Geiger* arbeiteten auf dem Stein. Durch ihre Lithographien vor allem hat die Romantik in Österreich ihren volkstümlichen Ausdruck gefunden. Zur künstlerischen Entwickelung der Technik haben aber diese Arbeiten wenig beigetragen.

Ihre große Bedeutung verdankt die österreichische Künstlerlithographie erst dem umfangreichen Schaffen der Meister *Kriehuber* und *Pettenkofen*. Seit seinem ersten Auftreten als Porträt-Lithograph, seit der Mitte der zwanziger Jahre, behauptete *Kriehuber* seinen Platz unter den gefeiertsten Künstlern Österreichs. In leichtem Wechsel der Behandlung des Kreidestrichs, bald in stärkerer Betonung des Striches, bald in völliger Auflösung der Töne, stets mit vollendeter Sicherheit und vornehmer Anmut in der Erfassung der Persönlichkeit giebt er in seinem Porträtwerk ein Bild der Wiener Gesellschaft von unübertroffenem Range. Die Vornehmheit und der sichere Takt seiner Auffassung, die lebendige und warme Sprache der Augen sichert seinen Blättern einen unwiderstehlichen Reiz. Auch aus seinem Jugendwerk, den Volkstypen aus Galizien, sind einzelne Blätter zur Ausstellung gelangt. Im Gegensatz zu *Kriehuber* hat sich der jüngere *Pettenkofen* in seiner lithographischen Thätigkeit vornehmlich an das politische Leben seiner Tage

Digitized by Google

gehalten. Österreichs Kriege in Ungarn und Italien, die Ereignisse und Stimmungen der Revolution haben in seinen Blättern den künstlerischen Widerklang gefunden. Er illustriert mit tiefem poetischen Empfinden die Kriegslieder, setzt in seiner „Ehrenhalle des Militärfuhrwesen-Corps" den Helden der österreichischen Artillerie ein Denkmal und verfolgt im Revolutionsjahre mit scharfer Satire die Klerikalen. Von einer etwas sentimentalen Behandlung seines Stoffs (der mitleidige Soldat) hat er sich in späteren Blättern zur Größe echten historischen Stils durchgearbeitet (Transport Verwundeter). In der Innerlichkeit seiner Auffassung, der Höhe seines Könnens zeigt er sich als Verwandten *Raffets*. Auch in der Technik erscheint er wesentlich als Schüler der Franzosen. In den späteren Blättern tritt immer stärker der Versuch hervor, aus dem Dunkeln ins Helle zu arbeiten; besonders in den politischen Karikaturen ist das Herausheben der Lichter und der Gebrauch der Radiernadel zu einem wesentlichen Mittel seines künstlerischen Bestrebens geworden.

Als eine volkstümliche Kunst, im Dienst des Humors und der Satire, oder als fliegendes Blatt hat die Lithographie ihre Rolle im Wiener Leben jederzeit behauptet. An selbständigem künstlerischen Charakter fehlt es aber auf dem Gebiet des Steindrucks seit Anfang der 60er Jahre bis zum Einsetzen der neuen Bewegung in Österreich ebensowohl wie in Deutschland, England und Frankreich.

In England wurde schon im Jahr 1801 die erste Steindruckerei errichtet, der bald andere Unternehmungen folgten. 1806 erschien ein Lieferungswerk mit lithographierten Zeichnungen englischer Künstler, das der ersten *Reuter*schen Publikation in Berlin im Charakter nahe verwandt ist. Bei der mangelhaften technischen Einrichtung der englischen Pressen fanden diese und spätere Versuche, meist landschaftliche Federzeichnungen, nur geringen Anklang. Erst die Gründung der Presse *Hullmandels* 1818 und später die von *Engelmann* 1826 wurden für die künstlerische Entwicklung der englischen Lithographie entscheidend. Durch *Hullmandel* hat die Tuschmanier ihre glänzendste Ausgestaltung erfahren. Die Höhepunkte der Entwicklung des englischen Steindrucks bezeichnen nicht Einzelblätter, sondern Illustrationswerke in Albumformat. Besonders in den großen Reisewerken sind die glänzendsten Leistungen der englischen Lithographie enthalten. In den Schaukästen sind die wichtigsten dieser Publikationen ausgelegt worden, so *Belzonis* Reisen 1820, das von *Harding, Prout, Westall* und *Hullmandel* herausgegebene Werk Britannia delineata 1822, dann vor allem *Taylers* Portfolio von 1844. Die ausgestellten Blätter von *Fielding, Nash, Prout, Tayler* und *Cattermole* lassen die ganze Richtung der englischen Lithographie, die sich vor allem in der Entwicklung der Tuschmanier vorwärts bewegte, deutlich erkennen. Im ganzen fehlt es der englischen Lithographie bisher sowohl an der breiten Grundlage volkstümlichen Schaffens wie an starken künstlerischen Persönlichkeiten. Die Leistungen des englischen Farbendrucks, der schon in der Anstalt *Engelmanns* mit besonderer Vorliebe gepflegt wurde, sind unter dem Niveau künstlerischer Arbeit beträchtlich zurückgeblieben.

(Schluss folgt.)

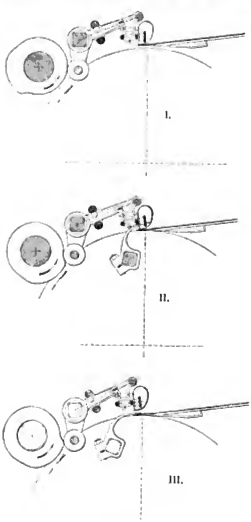
Das Register bei den Zweitouren-Maschinen.

IN Heft 1, Jahrg. 1901, befassten wir uns schon mit dem viel umstrittenen Register bei den Zweitouren-Maschinen. Während ein genaues Registerhalten vordem ganz unmöglich war, wie wir schon erörtert haben, war es der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* gelungen, diesen bisherigen technischen Mangel in einfacher Weise durch bewegliche Anordnung des Zwischenrades zu beseitigen. Dadurch wurde jede unbeabsichtigte Bewegung, jede willkürliche Drehung des Cylinders unmöglich gemacht und die längst erstrebte Lösung der Aufgabe gefunden, dass die Greifer den Bogen stets an derselben Stelle fassen. Wenn nun trotz dieser technischen Vollkommenheit der Zweitouren-Maschine „Windsbraut" an und für sich geringfügige, aber doch bei Passdrucken unangenehme Unregelmäßigkeiten im Registerhalten vorkamen, so lag offenbar die Schuld nicht in dem Mechanismus der Maschine, sondern in der Unvollkommenheit der menschlichen Arbeit, die beim Drucken durch das „Anlegen" zur Ausführung kommt. Selbst der geschickteste und sorgfältigste Arbeiter wird keine unbedingte Gewähr dafür übernehmen können, dass jeder Bogen einer mehrmals durch die Presse gehenden Auflage haargenau in derselben Lage an die Vordermarken herangeschoben wird. Kleine Erschütterungen und Verschiebungen des Bogens waren deshalb trotz der größten Sorgfalt immer noch möglich und es galt, diese in der Unvollkommenheit der menschlichen Natur begründete

Digitized by Google

Möglichkeit durch eine weitere Verfeinerung des Mechanismus der Maschine zu beseitigen, die kleinen Fehler der menschlichen Arbeit durch diejenige der Maschine zu korrigieren. Deshalb wurden von der Firma *Schelter & Giesecke* die Vordermarken ihrer „Windsbraut" als automatisch wirkende Bogenschieber ausgestaltet. Die wesentlichen Merkmale derselben bestehen darin, dass der Druckbogen, nachdem derselbe angelegt ist, kurz bevor die Greifer ihn erfassen durch die Vordermarken um ein in jedem einzelnen Falle gleiches, bestimmt begrenztes Stück zurückgeschoben wird, und dass die Marken nicht emporgehen, solange sie in Berührung mit dem Bogen sind, sondern zunächst wieder in ihre ursprüngliche Lage zurückkehren und dann erst angehoben werden. Wenn also ein Bogen nicht ganz genau an die Marken angelegt wird, so ist dies ohne jeden Einfluss auf das Register, da der Bogen nicht in seiner ungenauen Lage von den Greifern erfasst und der Maschine zugeführt wird, sondern erst, nachdem alle Unregelmäßigkeiten durch die stets völlig gleichmäßige, schiebende Bewegung der Marken ausgeglichen sind. Weiter wird ein ganz wesentlicher, der bisherigen Konstruktion der Vordermarken anhaftender Mangel dadurch behoben, dass jede durch eine Erschütterung bedingte Verschiebung des angelegten Bogens durch die emporgehenden, den Bogen freigebenden Marken ausgeschlossen ist. Denn während bisher die den eigentlichen Anschlag bildenden nicht tangential von dem Druckbogen zurückgehenden Markenenden an diesem ein Stück hinschleifen, ihn dadurch erschüttern und unter Umständen in seiner Ruhelage verschieben, schnellen die Marken bei dieser Konstruktion von dem gleichmäßig vorgeschobenen Bogen zunächst wieder in ihre ursprüngliche Lage zurück und heben sich erst dann ab, nachdem jede Berührung mit dem Druckbogen aufgehört hat. Natürlich bleibt der zurückgeschobene Druckbogen nicht sich selbst überlassen, sondern wird so lange festgehalten und gegen Verschiebung gesichert, bis die Greifer ihn sicher erfasst haben.

Die Abbildungen ersparen weitere Beschreibung. Abb. I zeigt die Stellung der Marken in dem Zeitpunkt, zu welchem die Druckbogen an dieselben angelegt werden, Abb. II giebt den Augenblick wieder, in welchem die Vordermarken die etwaige Ungenauigkeiten beim Anlegen ausgleichende Schiebebewegung eben beendet haben, um in die Stellung Abb. I zurückzukehren, Abb. III endlich veranschaulicht die Stellung, in welcher die Marken angehoben sind, um den Bogen frei unter sich hindurchgehen zu lassen. Die gesamte Bewegung erfolgt zwangläufig und ist von der sinnreich



ausgeführten Form einer Kurvenscheibe abhängig, welche während eines jeden Druckes eine Umdrehung macht.

Internationaler Musteraustausch.

Von THEODOR GOEBEL.

Ich beginne mit drei sprachwissenschaftlichen Blättern, wovon zwei (7 und 8 des Austausches) aus der in fremdsprachlichem Druck einen allerersten Rang einnehmenden Buchdruckerei von *Baensch-Drugulin* in *Leipzig* stammen und dem von dieser herausgegebenen Prachtwerke „Marksteine der Weltweisheit aller Völker in Originalschriften" angehören. Das eine Blatt enthält die Bergpredigt in äthiopischer Sprache und Schrift, das andere in Estrangelo ist den Akten des Apostel Thomas entnommen; beide Blätter sind durch dem wissenschaftlichen Ernste entsprechende Ornamente und Einfassungen in Farben geziert und tadellos gedruckt. Das dritte Blatt (137) kommt aus einer kaum 4000 Einwohner zählenden Kleinstadt der Niederlausitz, Kirchhain, aus der Druckerei von *Max Schmerson*, die ganz für wissenschaftliche und fremdsprachliche Werke eingerichtet zu sein scheint. Auf diesem Blatte werden uns vorgeführt Druckproben von Armenisch, Glagolitisch, Syrisch, Arabisch, Äthiopisch, Samaritanisch, Koptisch, Hebräisch, Cyrillisch und Griechisch; dazu giebt die Druckerei ein doppelt so langes Verzeichnis

Digitized by Google

der Sprachen u. s. w., von denen sie Schriften besitzt. Das Blatt ist sehr sauber gedruckt und empfiehlt auch dadurch die Stätte seiner Herkunft; mit der wenig ernsten Art der Vorführung ihrer Typenschätze kann ich mich indess nicht befreunden. Sie sind eingeschachtelt in die grünen Spitzen eines Hexagramms und in verlaufende Kreise, welch letztere dem Satze ein etikettenmäßiges Aussehen geben.

Durch Schönheit hervorragende Blätter, in der Hauptsache und in der Mehrzahl ausgeführt in Buchdruck und in dem auf klassische Formen begründeten Stile, sind Nr. 18 und 27, *A. Wohlfeld, Magdeburg*, ersteres ein prächtiger Druck in Schwarz und Gold auf grau-braunes Lederpapier, das zweite ein Blatt mit schön geprägter Gutenbergstatue in Bronzedruck, mit weiß ausgesparter Schrift im unteren Teile, bei deren Entwurfe der Zeichner sich einige im Typendruck unzulässige Zusammenziehungen erlaubte; — 47, *Brühl*sche Universitätsdruckerei, *Pietsch Erben, Gießen*; — 65, *Zollikofer*sche Buchdruckerei, *St. Gallen*, ein prächtiges Blatt, dessen zarte Ruhe nur durch die in der Farbe etwas zu stark ausgesprochenen Veilchenblüten einigen Eintrag erleidet; der lorbeergeschmückte Musenkopf in Chromotypie und leicht geprägt, ist von wunderbarer Wirkung; — 67, *Neukomm & Zimmermann, Bern*; — 73, *E. J. Genzsch, München*, mit einer geschmackvollen, von dem Maschinenfaktor der *Oldenbourg*schen Buchdruckerei in *München*, *Ernst Leven*, in Karton geschnittenen Kopfleiste; — 108, *A. M. Watzulik* und *F. G. Weber, Altenburg*, ein von ersterem entworfenes, künstlerisch vollendet schönes, trefflich gedrucktes Prachtblatt; — 115, *Alexander Grosset, Riga*, eine sehr rührige Firma in der großen baltischen Handelsstadt, die auch noch mehrere andere Beiträge eingesandt hat, welche indess dem originellen Blatte 115 nicht gleichkommen; — 128, Offizin *W. Drugulin, Leipzig*; das beidseitig bedruckte Blatt zieren prächtige altdeutsche Initialen in Farben und Gold; — 133, *Pierer*sche Hofbuchdruckerei, *Stephan Geibel & Co., Altenburg*, ein Zwischentitel aus der Schriftprobe der *Bauer*schen Gießerei in *Frankfurt a. M.*, dessen zarte Eleganz durch das derbe Monogramm der Gießerfirma mit seinem schweren Lorbeerkranz empfindlich gestört wird; — 134, *H. Berthold, Berlin*, und *Bauer & Co., Stuttgart*, ein Blatt mit einer eigenartigen, aber sehr gefälligen, Secessions-Grotesk, genannten Schrift, umrahmt von einer wirkungsvollen Blumen- und Blätter-Einfassung in Dunkelgrün und Purpur; — 138, 139, *Wilhelm Gronaus* Schriftgießerei, *Berlin-Schöneberg*, zwei Blätter mit Neuheiten dieser Gießerei in Antiqua, Reformdeutsch und Einfassungen; — 151, *Knorr & Hirth, München*, das Programm der Gutenbergfeier zu München vom 23. Juni 1900; — 155, *A. Numrich & Co., Leipzig-Reudnitz*, Geschäftsempfehlung mit einer merkwürdigen Kopfleiste, die uns Setzer und Gießer in puris naturalibus mit sonderbar verträumten Mienen vorführt; zwischen ihnen sieht man ein geflügeltes Fräulein, das, nach den ihm beigegebenen Attributen zu urteilen, der Genius der Malerei sein soll; es scheint betrübt darüber zu sein, dass man ihr zwei Wasserspeier dicht an die Seiten gestellt hat, — vielleicht genieren es auch die beiden kleiderlosen Graphen. Die Fußleiste des Blattes ist minder kraus; sie zeigt uns auf der einen Seite einen derben Drucker an der alten Holzpresse arbeitend, und auf der anderen Gutenberg, einen Druck betrachtend; — der Zeichner der Leiste scheint freilich noch keine Holzpresse gesehen zu haben.

Eine Anzahl anderer Blätter in bisherigem Stil ist ebenfalls fast ausschließlich in Buchdruck ausgeführt, bei einigen hat der Setzer sein Geschick gezeigt im Kartonschnitt, durch welchen er die Tonplatten herstellte. Es liegt darin ohne Zweifel ein sehr löbliches und anerkennenswertes Bestreben in künstlerischem Sinne, doch wird man dabei, wenn es noch lohnend und gut sein soll, nicht auf kleine Einzelheiten eingehen dürfen und sich besser auf größere Flächen beschränken, andernfalls könnte durch solche Kunstübung der Verdienst der Druckerei leicht in die Brüche gehen. Eine hübsche Probe hiervon giebt Blatt 188, *Chr. Fr. Müllersche* Hofbuchdruckerei, *Karlsruhe*. Auf einem anderen Blatt, 147, *Albert Hille, Dresden*, sind die Töne mittels Celluloidplatten gedruckt und dasselbe würde mit seiner zarten Autotypie einen recht günstigen Eindruck machen, hätte der Setzer nicht den nicht gerade glücklichen Gedanken gehabt, die eine untere Ecke zurückgeschlagen darzustellen und die uns so gezeigte Rückseite mit einem harten grünen, in die Harmonie des Ganzen gar nicht passenden Tone zu bedrucken, wobei ihm auch noch das Malheur passiert ist, diese scheinbar umgebogene Ecke zu groß zu machen, so dass sie, glatt gebogen, die andere untere Ecke um eine Petit nach unten hin überragen würde. Er hat durch solch unnötige Künstelei sein sonst ganz hübsches Blatt beträchtlich geschädigt. — Auf drei anderen Blättern hat man den Bleischnitt zu Hilfe genommen und damit ganz günstige Resultate erzielt; zwei davon, 40a und 40b, stammen aus *W. Burgarts Buchdruckerei* in *Brünn* und sind ausgeführt von dem Accidenzsetzer *Franz Rziha*, ein Mann, der, wie beide Blätter beweisen, Zeichenstift, Messer und Stichel vortrefflich zu handhaben weiß; auch die Farben sind glücklich gewählt und der Druck ist tadellos. Das dritte Blatt, 181, wurde von der *Schweizerischen Verlagsdruckerei* in *Basel* eingesandt. Es stellt eine Wand in Typensatz dar, an welcher drei Affichen angebracht sind; die mittlere zeigt auf schwarzem Fond weiß ausgespart die Textesworte, und das Ganze ist im Satz geschickt ausgeführt, auch ist der Druck zu loben.

Als tüchtige Arbeiten in Satz und Druck seien noch genannt Blatt 24, Dr. *Haassche Druckerei, Mannheim*; — 30, Buchdruckerei *Carl Schneid, Wien*, eine sehr sorgfältige, im Rokokostil korrekt durchgeführte elegante, mit sechs Satzformen und zwei Tonplatten hergestellte Arbeit; — 52, *Stuttgarter Vereinsbuchdruckerei*, fein abgestimmt in den Tönen und trefflich in Satz und Druck zeigt das Blatt in der Fußleiste den großartigen Neubau des Druckereigebäudes, würde aber harmonischer wirken, wenn sich nicht aus dem Kopfende der Seitenleiste ganz unberufener Weise ein Frauenzimmer hervordrängte und einen grünen Blätterstab in das Flächenbild hineinschöbe, der nur stören kann. In diesem Blatte, wie auf 55, *Gottlieb Gistel & Co., Wien*, ist eine sehr geschickte Satztechnik entfaltet; auf letzterem aber könnte man die zu beiden Seiten befindlichen drei modernen Blumen lieber durch ein leichteres Ornament ersetzt sehen. — Sorgfältige Arbeit zeigen die Blätter 64, 66, 71, 75, 76; welchen Bildungsnutzen aber das Blatt 88 haben soll, das dürfte nicht leicht in befriedigender Weise zu beantworten sein, und Blatt 90, obwohl geschickt und sorgfältig gesetzt, auch gut gedruckt, gehört doch in Bezug auf seine Geschmacksrichtung zu den überwundenen Standpunkten. Blatt 99, *Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.*, bringt ein Cirkular in deren außerordentlich eleganten, sowie

Digitized by Google

schönen zarten mit dem Kupferstich wetteifernder Excelsior-Schreibschrift. Diese große Zartheit wird auch eine ganz geschickte und außergewöhnlich vorsichtige Behandlung beim Druck zur Bedingung machen. Weiter sind der hier behandelten Gattung der Blätter noch einzureihen: 101, *Karafiat & Kucharz, Brünn*; — 112, *Joh. Krügers* Buchdruckerei, *Blankenese*; — 114, Buchdruckerei *Stämpfli & Co., Bern*; — 145, *Carl Angermayer, Pressburg*; — 148, *Quack & Fischer, Düsseldorf*; — 158, *Ad. Schwarz, Lindenberg (Schwaben)*; — 168, *Franzen & Großes* Buchdruckerei, *Stendal*, — sie alle geben Zeugnis von rührigem Streben.

Die *moderne Richtung* ist stark vertreten in diesem Jahrgange des Musteraustausches; eine beträchtliche Anzahl Blätter sind ganz, andere nur zum Teil ausgeführt in derselben. Von letzteren seien zunächst erwähnt Blatt 6, *Fritz Amberger* vorm. *David Bürkli, Zürich*; der obere Teil in Rokoko erscheint durch den Goldaufdruck zu schwer, und auf der unteren Karte ist die als Randschmuck angewandte Wasserlilie zu kräftig für den kleinen Raum; auch war es unrichtig, den Ton der als Wasser behandelten Basis für die ganze Karte anzuwenden. Blatt 10, *Ed. Strache, Warnsdorf (Böhmen)*, wäre sehr schön, wirkten nicht die auf den unteren Papierrand aufgestreuten Alpenveilchen zu aufdringlich gegenüber dem sonst zartgehaltenen Blatte. Hätte man sich auch hier auf duftige Streublumen in lichtem Blau beschränkt, wie auf den anderen Papierrändern, so würde ein harmonisches Ganzes erzielt worden sein. Die ebenfalls bedruckte Rückseite des Blattes leidet am Zuviel. — Nr. 33 ist aus *Brüssel* gekommen und im flatterigen französischen Accidenzstil gehalten; auch die Anwendung des modernen Ziermaterials ist keine glückliche. — Besser ist Bl. 35, obgleich auch hier der moderne Blumenschmuck zu schwer gehalten ist neben den zarten Typen des Textes. — 87, *C. Weigend, Töplitz-Schönau*, hat zwar einige moderne Zierate, gehört aber eigentlich der Freimanier an, ist indes im übrigen korrekt gesetzt und vorzüglich gedruckt. Blatt 102, *H. L. Geck, Essen-Ruhr*, enthält etwas zuviel und zu vielerlei, der Druck ist ein sorgfältiger; — 153, bringt wieder Beispiele von geschicktem Tonplattenschnitt, das ganze Blatt hat jedoch ein unruhiges zerfahrenes Aussehen.

Zu den ganz in moderner Richtung ausgeführten Blättern gehören: 16, *Rudhard*sche Gießerei, *Offenbach a. M.*; — 17, *H. Berthold, Berlin*, enthält eine schöne Probe der neuesten großartigen Schöpfung der Firma, der Lateinisch; — 26, *Julius Klinkhardt, Leipzig*; ein Titel und zwei Karten, — etwas zu viel für den Raum des Blattes, doch alle drei in vortrefflicher Ausführung in Satz und Druck; — 25, *L. & F. Weiss, Groß-Kanizsa* (Ungarn), ein Blatt von einfacher Eleganz, zart in den Farben und sehr sauber im Druck, das einen namhaften Fortschritt bedeutet gegen frühere von derselben strebsamen Firma gelieferte Beiträge; — 45, *Schelter & Giesecke, Leipzig*, eine Empfehlung der „Phönix"; — 57, *A. Schönfeld, Dresden*, zeigt, zu welcher Geschmacklosigkeit das moderne Material verleiten kann; der Zweck, dem das Blatt zu dienen hatte, entschuldigt einigermaßen die Baum- und Blumenbauten; der Druck des Blattes ist zu loben; — 63, *Breitkopf & Härtel, Leipzig*, ein vierseitiges Cirkular, bei dem es nicht angenehm berührt, dass die Schrift oft fast mit der Einfassung von drei blauen Linien zusammentrifft; weshalb mag man das grässliche, blutende Medusenhaupt der letzten Seite als Kopfschmuck eingefügt haben? — 68, *Förster & Borries, Zwickau*, eine höchst korrekt gesetzte und sauber in Farben und Tönen gedruckte Empfehlung der Messinglinienfabrik *C. Rüger, Leipzig*. 74, *Bauer*sche Gießerei, *Frankfurt a. M.*, Titel ihres Musterbuchs, in sehr kräftigen Formen gehalten; — 77, 78, *Faber*sche Buchdruckerei, *Magdeburg*, Widmungsblätter zum 50jährigen Berufsjubiläum des Oberfaktors der Druckerei, *Robert Knabe*, von denen das eine das Porträt des Gefeierten zeigt, das andere den Anfang der Widmungsschrift enthält; beide sind in vornehmer Einfachheit gehalten. 94, *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau, Offenbach a. M.*, ein feiner Reiseavis, dessen Randleiste auf schwarzem Fond aus Wasser emporwachsende Blätter und Blumen zeigt, von denen erstere vermuten lassen könnten, sie seien von Hand gemalt; auch der übrige Schmuck des Blattes ist sehr zart gehalten; — 100, *C. G. Roeder, Leipzig*, ein aus 4 Blättern (8 Seiten) bestehender Beitrag, welcher hier treffliche Beispiele giebt von der mustergültigen Art, in der in diesem 900 Arbeiter und 98 Schnellpressen beschäftigenden Riesenetablissement gearbeitet wird. Einer Seite Buchdruck folgt ein von *M. Lechter* entworfener Titel in Lithographie; an diesen reiht sich eine Seite gestochene und eine Seite gesetzte Musiknoten, und dann folgen eine Seite Ornamente in Lichtdruck und eine gleiche in Autotypie. Beide haben den gleichen Künstler zum Urheber und gleichen sich auch in der Ausführung; diese Ähnlichkeit aber ist höchst überraschend trotz der Verschiedenheit der beiden Verfahren, und die autotypische Platte ist von so außerordentlicher Feinheit, dass es nur mit Hilfe einer Lupe möglich ist, das Netz derselben zu erkennen; es ist ein Meisterstück der Ätzung und des Druckes. Die sechs Innenseiten des mittels einer feinen Seidenschnur zusammengehaltenen Heftes sind von mattgrünem stilisierten Blattwerk umrahmt, welches die Schönheit des Ganzen noch wesentlich hebt. Der *Roeder*sche Beitrag gehört zu den bedeutendsten des diesjährigen Austauschbandes.

Auf Blatt 117 führen die Schriftgießereien von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* und *E. J. Genzsch* in *München* ihre neudeutschen Schriften und Ornamente in sehr geschickter und wirkungsvoller Weise vor; von letzterer Gießerei geschieht dies noch besonders auf Blatt 160, während sie auf Blatt 150 neben den in braun gedruckten Ornamenten auch ihre Römische Antiqua in einigen Graden zur Schau bringt. — *J. J. Weber, Leipzig*, hat 3 Blätter, 130, 131, 132, zu dem Austausch beigetragen; das erste ein einfach gehaltener, schwarz und rot gedruckter Titel in Aitgotisch; das zweite die elegante Anzeige von im *Weber*schen Verlage erschienenen Werken; das dritte ein Holzschnitt in moderner Manier, bei welchem sich der Xylograph die Aufgabe gestellt hat, die Malweise des Künstlers getreu wiederzugeben und zur Anschauung zu bringen, was bei dem vorliegenden Bilde, ein Frauenporträt, überraschend gelungen ist. Blatt 142, *L. Schellenberg*sche Hofbuchdruckerei in *Wiesbaden*, ist zwar sorgfältig hergestellt, der Schmuck durch gelbe, goldgeränderte Linien und rosa Primel wirkt indes etwas aufdringlich und macht das Gesamtbild unruhig. 154, *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.* eine Probe ihrer *Eckmann*-Schrift; — 161, *J. A. Koch*, Universitätsdruckerei, *Marburg a. d. Lahn*, Adresskarte mit Ansicht von *Marburg* in Autotypie als Kopfvignette, umrahmt von silbergrauem Ton, welcher in einem herzförmigen Ausschnitte die Firma trägt. Dieser Ton ist von einer Zink-

Digitized by Google

platte mit zartem Linienornament gedruckt, dem Ganzen wurde noch ein leichter, von einer Schieferplatte gedruckter Ton untergelegt, und die Gesamtwirkung ist eine sehr gefällige. Blatt 164, *Mahlau & Waldschmidt, Frankfurt a. M.*, ist geschickt gesetzt und sehr sauber gedruckt; Proben von Linotypesatz werden auf dem Blatte in drei Schriftgraden gegeben; doch will mir deren Inhalt als nicht mit sonderlichem Takt gewählt und nicht in den Musteraustausch gehörig erscheinen. — 172, *Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a.M.*, ein sehr schönes Blatt, das aber in der *Zollikofer*schen Buchdruckerei in St. *Gallen* gedruckt ist. Der Reiseavis auf diesem Blatte ist hochelegant; die Geschäftskarte der Gießerei erscheint etwas zu voll, und ihr steifer Blumenschmuck dürfte wohl schwerlich auf die Initiative der Druckerei zurückzuführen sein. Auch auf Blatt 174, Dr. *Trenkler & Co., Leipzig*, hat der Blumenschmuck wunderliche Formen und die Mittelvignette ist zu schwer im Verhältnis zur Größe der Aceidenz. Geschmackvoll ausgeführt ist 180, *Felix Reusche, Nürnberg;* die Linieneinfassung ist flott gezeichnet und ihr Auslauf in ein Blätterornament im Kopfe des Blattes bildet einen harmonischen Abschluss nach oben. (Schluss folgt.)

Die revolutionierende Moderne im Titelsatz.

Die Umwälzung, welche die revolutionierende Moderne im gesamten Buchgewerbe zuwege gebracht, ist auch beim Buchtitel nicht spurlos vorübergegangen — bei dem Titel, der 20 Jahre lang den Buchdruckern als Vorbild gedient. Sie hat an seiner alten Form gerüttelt und geschüttelt; einem solchen Anpralle nicht gewachsen, sehen wir jetzt Splitter und Balken fliegen, sehen die mit großer Mühe seiner Zeit in Leipzig ausgearbeiteten Lehren und Regeln den Weg alles Vergänglichen gehen. So betrübend das für die damaligen Gesetzgeber auch sein mag, so können wir doch eine gewisse Freude, wenn man es so nennen darf, ob dieser Thatsache nicht unterdrücken. Ohne Zuhilfenahme von *tangen* Krücken dem Buche gute Titel vorzusetzen, muss das Ideal jedes Typographen sein. Der Unselbständigkeit kann auch durch die schönsten Regeln, noch dazu, wenn es sich um 27 umfangreiche Thesen handelt, nicht ganz geholfen werden.

Der *Typographischen Gesellschaft* in *Leipzig* gehört das Verdienst, im Jahre 1880 Titelregeln, umfassend 27 Punkte und maßgebend für den Titelsatz im Deutschen Reiche, ausgearbeitet und aufgestellt zu haben. Trotz dieser erfreulichen sowie der damaligen Geschmacksrichtung bis auf den heutigen Tag Rechnung tragenden Thatsache ist der Verfall genannter Regeln gegenwärtig zu konstatieren. Es liegt uns allerdings weit ab, den Wert dieser enormen Geistesarbeit herabzusetzen, jedoch sollte man nicht vergessen, dass der Geschmack vergangener Decennien eben nicht mehr der unsere ist, dass demzufolge auch der Buchdrucker — wohl oder übel — die Moderne mitmachen *muss*, — wenn er sich seine Kundschaft erhalten will.

Dass nach jenen Regeln mitunter wenig gefragt wurde, beweist der Titel eines hervorragenden Werkes, welches einen tüchtigen Fachmann und Förderer dieser Lehren zum Autor hat. Das Werk verstößt in seinem Titel gegen Punkt 17: „Gleichzeitige Anwendung von Versalien und Gemeinen auf einem Titel ist zu vermeiden, *ebenso Versalien und Kapitälchen in einer Zeile*". Die Kursiv gesetzten Worte bilden in diesem Falle das Klageobjekt. Vorstehende These ist vollständig berechtigt auch im modernen Titelsatz genau gehandhabt zu werden.

Auf Beilage **q** dieses Heftes bringen wir zwei aus der Praxis genommene und im modernen Sinne ausgeführte Titel zur Illustration des hier Gesagten. Diese Arbeiten als für die neue Kunstrichtung im Titelsatz vorbildlich hinzustellen, liegt uns fern, sie bilden nur weitere Glieder an der Kette unserer Auffassung nach richtig ausgeführten und dekorativ wirkenden Druckarbeiten.

Es ist jedoch notwendig festzustellen, dass man, um modern zu arbeiten, nicht unbedingt Rechtecke und Dreiecke konstruieren müsse, mitnichten; der Text soll in eine dem Auge angenehmen Flächenform gebracht werden. Auch schlage man nicht den bequemen Weg der platten Nachahmung ein, denn nicht durch stete Wiederholung ergänzt sich die Natur, sondern durch Neubildung. Sucht auch die Neubildung anscheinend immer denselben Weg, so sind doch ihre Resultate stets neugeformte, eigenartige Lebewesen.

Doch zurück zu unserer Beilage. Eine etwas eingehendere Besprechung der daselbst abgedruckten Titel ist unumgänglich notwendig, um der diesen Zeilen vorstehenden Überschrift gerecht zu werden. Der Titel linker Hand ist dem kleinen Führer entnommen, welcher anlässlich der Ausstellung künstlerischer Lithographien im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig gedruckt wurde. Er wirkt durch die Versaltype der Römischen Antiqua ruhig, die Gruppen sind gut abgewogen. Es ist bekannt, dass ein Titel in drei Gruppen geteilt, am vorteilhaftesten zur Geltung kommt. Ergiebt der Text nicht diese Anzahl, so placiere man ein entsprechendes Ornament als zweite Gruppe. Unser Beispiel zeigt ferner deutlich, wie man auch beim Titel das Nebensächliche von der Hauptsache trennen muss. Die mittlere Gruppe giebt Aufschluss über den Zweck der Herausgabe des Buches. Ein Ornament trennt und verbindet zugleich den zusammengefassten Text dieser Gruppe sinngemäß. Ein anderes kleineres Ornament am Ende verhilft dann zu der gewünschten gefälligen Form. Kopf und Fuß bedingten entsprechende Verhältnisse in ihrer Höhe, und zwar: 3 zu 4. Ein gleichmäßiges Gegengewicht hätte wohl zu monoton gewirkt und somit nicht dem Gesetze der Schwere entsprochen. Über die Lagerung des Satzspiegels werden wir später ausführlicher berichten, jedoch wollen wir hier schon vor dem sogenannten „Ersäufen" (die zu tiefe Stellung der Fußgruppe) des Titels warnen.

Einen weiteren Beitrag modernen Satzarrangements im Titel bieten wir im zweiten Beispiel. Es wurde hierzu, um auch textliche Schwierigkeiten zu überwinden, absichtlich eine etwas umfangreiche Abhandlung gewählt. Nun, so auffällig sich dieser Titel von dem ersteren unterscheidet, in seiner Wirkung hält er mit jenem gleiche Wage. Ein-

Digitized by Google

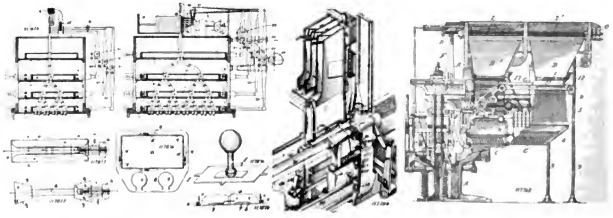
heitlich aus der halbfetten Mediäval-Egyptienne gesetzt und in eine Form gefasst, welche gefällig und dekorativ wirkt, macht er eigentlich jede weitere Erläuterung überflüssig. Jedoch wollen wir noch kurz bemerken, dass ein Titel aus Gemeinen gesetzt, oft dieselbe Wirkung erzielt, wie mancher Versaltitel, wenn er richtig ausgeführt wird.

Zum Schluss noch einige Worte im allgemeinen. Nach dem Gesagten gehört ein ausgesprochen feines Gefühl dazu, um wirklich allen Ansprüchen im modernen Titelsatz zu genügen. Wir haben jedoch Druckarbeiten gesehen, die in der Gesamtwirkung die Note gut verdienten, in ihren Einzelnheiten der technischen Ausführung jedoch alles feine Gefühl vermissen ließen. Dieses Gefühl schon bei unseren jüngeren Eleven zu heben und zu pflegen, muss die vornehmste Aufgabe sein, und macht dann alle *umständlichen* Hilfsregeln entbehrlich. E. Wetzig.

Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin SW.

DEUTSCHE Patente. Nr. 117674, Selbstthätige Ablegevorrichtung für Drucktypen, *Ernst Fredrik Nydahl* in *Stockholm*. Die selbstthätige Ablegevorrichtung für Drucktypen kennzeichnet sich durch ein sich von einem einfachen Hauptrohr von oben nach unten symmetrisch verzweigendes Rohrsystem, bei welchem jede Rohrverzweigung in unterbrechbare Verbindung mit irgend einem der Rohre in der entsprechenden unteren Verzweigung gesetzt werden kann, zu dem Zwecke, eine in das oberste Hauptrohr hinuntergelassene Type das Rohrsystem in Übereinstimmung mit der zwischen den Verzweigungen hergestellten Verbindung passieren und sie schließlich durch eine der untersten Rohrverzweigungen auf einen bestimmten Platz herausfallen zu lassen.



In jedem Verzweigungspunkte ist ein in mehreren Seitenrichtungen verschiebbarer Trichter angebracht, in dessen oberem weiteren Teile das untere Ende der darüber befindlichen Rohrverzweigung liegt, während der untere schmälere Trichterteil, je nach den verschiedenen Lagen des Trichters, sich über einer der entsprechenden Rohrverzweigungen befindet.

Jeder Rohrzweig ist biegsam und mit dem unteren Teile über den Öffnungen der entsprechenden unteren Rohrverzweigungen beweglich.

Sämtliche Rohre sind durch übereinander befindliche, in verschiedenen Seitenrichtungen verschiebbare Trichter ersetzt, deren Verschiebung derart abgepasst ist, dass innerhalb des oberen, weiteren Teiles eines Trichters der schmälere, untere Teil eines darüber liegenden Trichters sich befindet, während der untere Teil des ersteren Trichters sich mitten über einem der entsprechenden unteren Trichter befinden kann.

Nr. 117704. Vorrichtung zum Festhalten und Wiederloslassen der zusammengesetzten Zeile am Zeilenwagen von Matrizensetz- und Zeilengießmaschinen, *The Monoline Composing Company* in *Washington*. Bei der Vorrichtung zum Festhalten und Wiederloslassen der zusammengesetzten Zeile am Zeilenwagen von Matrizensetz- und Zeilengießmaschinen wird die bewegliche Backe *96* durch eine unmittelbar an diese angreifende Klinke *98* festgestellt, die beim Rückgange durch Antreffen gegen einen Anschlag *106* ausgelöst wird, während unmittelbar vor dem Ablegen die feste Zeilenbacke durch eine besondere Vorrichtung beiseite gerückt wird, welche aus einer an einem drehbaren, beim Vorwärtsgang ausweichenden Hebel *126* befindlichen schiefen Ebene *127* besteht, auf welche beim Rückwärtsgang der Schieber *112* hinausläuft und die feste Backe *108* in bekannter Weise verschiebt.

Nr. 117708. Setzmaschine für mehrere Hauptschriften, *Carl Muehleisen* in *Baltimore*. Bei der Setz- und Ablegemaschine für mehrere Hauptschriften sind die Sammelbehälter bezw. die Kanäle für die Typen oder Matrizen sämtlicher Schriftarten in einer Flucht bezw. längs der gemeinsamen Fördervorrichtung für die Typen oder Matrizen angeordnet derart, dass das Ablegen mehrerer Schriftarten bei einem Durchgang durch die Ablegevorrichtung erfolgt

Digitized by Google

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN
BUCHGEWERBEMUSEUM

AUSSTELLUNG

VON ALTEN UND NEUEN KÜNSTLER-LITHOGRAPHIEN ALLER LÄNDER IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEHAUSE

VOM 15. MÄRZ – 28. APRIL 1901
TÄGLICH 9–6 UHR
EINTRITT FREI

FÜHRER HERAUSGEGEBEN VON DER VERWALTUNG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUMS IN LEIPZIG

Studien
über das Pruth-Project

Regulierung und Schiffbarmachung des Pruths von Czernowitz nach österr. Nowosielitza und Anschluss an die weitere Stromstrecke nach Reni, in geschichtlicher topographisch-wirtschaftlicher Bedeutung

Von

C. A. H. Fuchsberger
Ingenieur in Czernowitz (Bukowina)

Mit erläuternden Textfiguren, einer graphischen Darstellung, Plan von Csernowitz und der Stromkarte von Csernowitz nach Reni

Im eigenen Verlag

Digitized by Google

Holland
Sachsen
Bayern
Hessen
Anhalt
Rumänien
Preußen
Serbien

CHR. LORENZ • ERFURT

HOFLIEFERANT ✠ SAMENHANDLUNG • KUNST- UND HANDELS-GÄRTNEREI

TELEGR.-ADR.: HOFLIEFERANT LORENZ

GEGRÜNDET IM JAHRE 1834

Den 190

FOL. LEIPZIG, DEN 190

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS ZU LEIPZIG

RECHNUNG FÜR

Vereinigte Bautzner Papierfabriken • Bautzen i. S.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Prospekt- und Umschlag-Papiere in Bogen und Rollen

Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken
Rohpapiere für Buntpapier-Fabriken

Brief-, Normal-, Kanzlei-, Konzept- sowie Kartonpapiere in reicher Wahl; Papiermuster verlangen

RECHNUNG

für

DEN 190

r. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

und gesonderte Tastenbretter bezw. Klaviaturen für die einzelnen Schriftarten angebracht werden können.

Die verschiedenen Tastenbretter bezw. Klaviaturen sind nahe aneinander angeordnet und in geeigneter Weise mit den sich weiter ausdehnenden Magazinen verbunden derart, dass der Setzer sämtliche Tastenbretter gleichzeitig bedienen kann.

Die Tastenhebel der Zusatztasten oder auch aller Tasten sind schräg zur Maschine gerichtet und gestatten dadurch ein Zusammendrängen der verschiedenen Klaviaturen.

Nr. 117876. Mehrfarben-Handdruckvorrichtung, *August Haas* in *Berlin*. Bei der Mehrfarben-Handdruckvorrichtung wird der Handstempel mit Zapfen *F* am Stempelkörper in offenen Schlitzen *d* eines Anlegerahmens geführt und auf Federn *e* von der zu bedruckenden Fläche gegen unbeabsichtigte Berührung mit dieser gehalten.

Nr. 117877. Schließzeug für Buchdruckformen, *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*. Bei dem Schließzeug für Buchdruckformen, bei welchen die Keilstücke sich gegen einander verschieben, ist von den gegen einander bewegten Keilstücken das eine *c* fest mit dem nur einseitig Gewinde tragenden Bolzen *d* verbunden, während das andere, mit federnden Backen *h* und Schwalbenschwanz versehene Keilstück *n* durch eine vermittelst Kegelansatzes *l* in den letzteren eingreifende Mutter *k* bethätigt wird.

Die Außenstücke sind ev. mit Bügeln *c* versehen zum Zweck, ein Auseinanderfallen der Hauptteile des Schließzeuges zu verhüten.

Nr. 118208. Staubfarben für Druckereizwecke, *Ernst Oeser* in *Berlin*. Bei den Staubfarben für Druckereizwecke ist der Farbstoff mit einem aus Hausenblase, Glycerin und Albumin bestehenden Bindemittel gemischt und besteht das Verfahren zur Herstellung derselben darin, dass der Farbstoff mit einer wässrigen Lösung des Bindemittels vermischt und die Mischung im ganzen oder in dünnen Schichten getrocknet und dann pulverisiert wird.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. Die *Berliner Typographische Gesellschaft* ist in ihrem Bestreben, sich ein eigenes Heim zu schaffen, in dem verflossenen Monat März um ein Erhebliches vorwärts gekommen. Wie bereits in dem Februarheft dieser Zeitschrift mitgeteilt wurde, wurde in der ordentlichen Hauptversammlung der Gesellschaft im Januar d. J. ein besonderer Ausschuss niedergesetzt behufs Einrichtung eines *Berliner Buchgewerbesaales*. Dieser Ausschuss war sich vor Allem darüber klar, dass die Typographische Gesellschaft erst dann die damit verbundenen jährlichen pekuniären Verpflichtungen übernehmen könne, wenn die voraussichtlich entstehenden Kosten bereits vorher durch fortlaufende sichere Einnahmen Deckung gefunden hätten. Die Höhe dieser Kosten glaubte der Ausschuss auf jährlich 1200 bis 1300 M. veranschlagen zu müssen, wenn etwa 1000 M. auf den Mietzins und der Rest auf die Einrichtung und Unterhaltung des Inventars entfallen würden. In der ersten Märzsitzung erklärte sich die Versammlung mit diesem Kalkul einverstanden, soweit es sich um den fortlaufenden Jahresetat handele; bezüglich der *ersten* Einrichtung jedoch sei die Summe von 200—300 M. entschieden zu niedrig gegriffen, wenn der neue Buchgewerbesaal auch nur einigermaßen seiner Bedeutung entsprechend ausgestattet werden sollte. Hierfür wären mindestens 800—1000 M. anzusetzen. Der Vorstand behielt sich vor, hierüber der Gesellschaft eine besondere Aufstellung zu unterbreiten, sobald ein für den Zweck geeigneter Saal gefunden wäre. Bezüglich der Aufbringung der erforderlichen Mittel hatte nun der Ausschuss zunächst ein besonderes Rundschreiben erlassen, das den Erfolg hatte, dass bis zum Sitzungstage, am 7. März, an fortlaufenden Jahresbeiträgen ca. 600 M. gezeichnet wurden. Da von den abgesandten Rundschreiben bis zu dem genannten Tage noch nicht die Hälfte eine Beantwortung gefunden hatten, so glaubte der Ausschuss schon jetzt mit der doppelten Summe rechnen zu dürfen, so dass also dann die jährlichen Unkosten gedeckt wären. Von einer Inanspruchnahme weiterer Kreise, wie es hie und da in der Fachpresse angeregt worden sei, glaubte der Ausschuss vor der Hand Abstand nehmen zu sollen. Ein solcher Standpunkt ist jedoch auf die Dauer nicht festzuhalten. Denn einmal ist die Berliner Typographische Gesellschaft wirtschaftlich zu schwach, um ein solches Unternehmen allein durchzuführen, was sie dadurch bereits anerkannt hat, dass sie die Zusage dreier anderen Berliner graphischen Vereinigungen, den neuen Buchgewerbesaal mitzubenutzen, dankbar angenommen hat, und dann ist es ja doch auch der ausgesprochene Zweck, das neue Unternehmen allen berechtigten Interessen des gesamten Berliner Buchgewerbes dienstbar zu machen. Nun hat die ganze Angelegenheit aber eine neue, und zwar höchst beachtenswerte Wendung in der letzten Sitzung am 28. März dadurch genommen, dass der Vorstand von einem Schreiben Kenntnis geben konnte, in welchem der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig an den Herrn Kommerzienrat *Georg Büxenstein* in *Berlin* seine Bereitwilligkeit erklärte, das Unternehmen mit einem Beitrage von 600 M. zu unterstützen. Die Ursache zu dieser Bereitwilligkeit liegt in dem Entschlusse des Deutschen Buchgewerbevereins, in allen deutschen Gauen Pflegschaften für seine Bestrebungen einzurichten, und zur Förderung dieser Absicht kann dem Deutschen Buchgewerbeverein die Schaffung eines Mittelpunktes für die Angehörigen des graphischen Kunstgewerbes in Berlin nur willkommen sein. Die Gesellschaft erkannte die gute Absicht der Stiftung auch rückhaltlos an, behielt sich aber vor, die Voraussetzungen, unter welchen sie die Summe zu dem angegebenen Zwecke annehmen kann, mit Herrn Kommerzienrat *Büxenstein* noch näher zu vereinbaren. (Ist inzwischen geschehen. *Anm. der Red.*) In Bezug auf den Zeitpunkt der Einrichtung und Eröffnung des neuen Berliner Buchgewerbesaales beschloss die Versammlung, die Angelegenheit im Laufe des Sommers so weit vorzubereiten, dass mit dem Beginn der regeren Vereinsthätigkeit im Herbst die Typographische Gesellschaft ihr neues Heim beziehen kann. Bis dahin ist hoffentlich ein Weg gefunden,

Digitized by Google

der es der Berliner Typographischen Gesellschaft auch möglich macht, mit dem zukünftigen *Gau Berlin-Brandenburg* des Deutschen Buchgewerbevereins in allen künstlerischen und geselligen Fragen hierorts Hand in Hand zu gehen. Eine ebenso schöne als dankbare Aufgabe!

Ein eigenartiges Kapitel der großen Tragikomödie „Deutsche Rechtschreibung" schnitt Herr *Kulbe* an mit der Verlesung eines Schreibens des „Allgemeinen Vereins für vereinfachte rechtschreibung" in Waldhambach im Unterelsass. Dieser Verein wendet sich nämlich in seinem Schreiben an eine große Berliner Schriftgießerei mit dem Ansuchen, den Bestrebungen des genannten „Reform"vereins durch eine entsprechende Abänderung des Gießzettels zu Hilfe zu kommen, d. h. gewisse eigenartige Buchstaben und Ligaturen im Sinne der Waldhambacher Reformer in die „neueste" deutsche Druckschriftsprache einzuführen. Diese Anregung stellte Herr *Smalian* in eine Parallele mit dem Wunsche eines Lesers der „Kölnischen Volkszeitung", der durch eine fehlerhaft gedruckte Anzeige mit dem hygienischen Imperativ „Kane, Mensch!" (statt „Kaue, Mensch!") geärgert war, die u von den n in der Fraktur durch Anbringung eines kleinen u-Bogens besser zu unterscheiden. Der Verlag kam auch dem Wunsche des geärgerten Lesers insoweit nach, als er einen größeren Schriftsatz mit der angedeuteten Kennzeichnung des u herstellen ließ und dann die Frage an die übrigen Leser der „Köln. Volkszeitung" knüpfte, ob sie mit einer solchen Neuerung einverstanden sein würden. Die Antworten müssen wohl in ablehnendem Sinne ausgefallen sein, denn der Versuch wurde nicht wiederholt. Übrigens sind derartige Versuche durchaus nicht nur eine Erscheinung der Neuzeit, denn schon *Heinrich Heine* machte seinem Verleger *Campe* zur Pflicht, die I und die J in der Fraktur, die sich bekanntlich durch nichts unterscheiden, durch einen kleinen Querstrich beim J kenntlich zu machen. Eine nur geringe Unterscheidung findet sich auch beim Versal C und E in der Fraktur, worüber zumal die Lehrer an den Volksschulen Klagelieder anstimmen, da es schwer hält, den kleinen ABC-Schützen das geringe Unterscheidungsmerkmal klar zu machen. Abgesehen von solchen Kleinigkeiten ist es jedoch ein Gebot der dringendsten Notwendigkeit, die deutsche Rechtschreibung zunächst einheitlich zu gestalten unter Vermeidung jeglicher radikalen Umgestaltung der gegenwärtig im Gebrauch befindlichen „amtlichen" Rechtschreibung nach *Puttkamer*schen Grundsätzen. Indem Herr *Naeter* diesen Standpunkt in der Debatte betonte, wies er mit Recht darauf hin, dass es hierin bei uns in Deutschland so lange nicht besser werden würde, als die Regeln dafür nur vom grünen Tische aus erlassen würden. In Frankreich z. B. sei das Sache der Akademie der Wissenschaften, die ständig darüber wache, die französische Schriftsprache von Eigenmächtigkeiten und Missbildungen frei zu halten. Möge sich Deutschland an Frankreich ein Vorbild nehmen.

Am Sonnabend, den 16. März, und Sonntag, den 17. März hatte die „Typographische Gesellschaft" eine Ausstellung von Schülerarbeiten der Fachklasse für Typographen an der Ersten Berliner Handwerkerschule veranstaltet, d. h. sie hatte eine reichhaltige Sammlung von Schülerarbeiten ausgelegt, die nicht etwa zum Zwecke der Ausstellung angefertigt waren, sondern seit dem fünfjährigen Bestehen der Fachklasse als ein Beweis von der fortschreitenden Leistungsfähigkeit der Schüler aufbewahrt wurden. Herr *Könitzer*, als Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft, eröffnete die Ausstellung mit einem einleitenden Vortrag, in welchem er ein Bild der Entwickelung in der Technik des Buchdrucks und seiner Hilfsmittel während der letzten 50 Jahre entrollte. Besonders in den seit der Errichtung des Deutschen Reiches verflossenen drei Jahrzehnten habe sich nicht nur das für die Satzherstellung bestimmte Material in der mannigfachen Weise vermehrt, sondern sei auch verschiedenen sich unablässig ändernden Geschmacksrichtungen unterworfen gewesen, so dass selbst heute noch nicht von einem reinen abgeklärten Stil die Rede sein könne. In ähnlicher Weise verhalte es sich mit den Druckverfahren. Die Stereotypie, Galvanoplastik, Zinkätzung und jüngst noch die mannigfachen photographischen Reproduktionsverfahren haben den Drucker vor ganz neue Aufgaben gestellt, neben denen er auch noch die Entwickelung der verschiedenen Maschinen für Illustrations-, Zweifarben- und Rotationsdruck aufmerksam verfolgen müsse. Angesichts einer solchen Fülle des Lernstoffes sei es erklärlich, dass ein junger Mann während der kurzen Lehrzeit denselben zu bewältigen nicht im stande sei. Deshalb habe sich die Typographische Gesellschaft seiner Zeit entschlossen, durch Errichtung einer Fachklasse für Typographen, die sich der Ersten Berliner Handwerkerschule angegliedert habe, den jüngeren strebsamen Buchdruckergehilfen Gelegenheit zu geben, sich in ihrem Fache auch nach der Lehrzeit noch weiter auszubilden. Diese Gelegenheit sei gern und in steigendem Maße benutzt worden wie sich das aus der vorgeführten Ausstellung von Schülerarbeiten und der stetig zunehmenden Schülerzahl ergebe. Dem Leiter der Schule, Herrn Direktor *O. Jessen*, wie auch den Lehrern an der Fachklasse, den Herren *E. Liesen* und *L. Sättertin* als Künstlern und den Herren *Bundesmann, Danz, Fitzhuth, Jahn, Krüger, Kulbe, Mietz* und *Paul* als Fachmännern, gebührt dafür der aufrichtigste Dank. Am Sonntag hielt sodann Herr *Kulbe* einen längeren Vortrag über die Einrichtung, die Lehrmethode und Ziele der Fachklasse. Der rein theoretische Zeichenunterricht reiche für die Praxis nicht aus. Das Wesentlichste in der Behandlung eines Pflanzenornaments z. B. sei die Anpassung an eine gegebene Fläche von beschränktem Umfang, wie sie die typographische Accidenz biete. Deshalb werde neben dem Freihandzeichnen das Skizzieren von Accidenzarbeiten, größeren Reklamesachen, Vorsatzblättern u. s. w. geübt und auf diese Weise der Schüler nach und nach mit der gesamten modernen Buchausstattung vertraut gemacht. Unseren Druckern dagegen werde die korrekte Herstellung der Zurichtung der verschiedensten Illustrationen, das Mischen von Farben und die Farbengruppierung gelehrt unter besonderer Berücksichtigung des Drei- und Vierfarbendruckes, dem sich dann noch ein Unterricht im Bau der verschiedenen Maschinensysteme anschließe. Als Nebenzweige finden ferner der Tonplattenschnitt in den verschiedensten Materialien, die Stereotypie, Galvanoplastik, Zinkätzung u. s. w. Berücksichtigung, dem als Abschluss des Unterrichts Vorträge über elektrische Anlagen, Papierkunde, Buchführung und Geschäftsleitung folgen. Herr *Kulbe* sprach die Hoffnung aus, dass sich die gegenwärtige Fachklasse für Typographen in nicht allzuferner Zeit zu einer selbständigen Berliner Buchgewerbeschule ausgestalten möge. Die Ausstellung war an beiden Tagen aus allen Kreisen des graphischen Kunstgewerbes lebhaft besucht und es wurde

Digitized by Google

der Wunsch rege, eine derartige Ausstellung von Zeit zu Zeit zu wiederholen.

Die Sitzung vom 28. März brachte einen Vortrag des Herrn *J. Danz*, technischen Leiters der photomechanischen Kunstanstalt von *Eduard Gaillard* hierselbst, über den heutigen Stand der Reproduktions-Photographie. Herr *Danz* ging in seinen Ausführungen zurück bis auf den Erfinder der Photographie, den Franzosen *Daguerre*, nach dessen Tode *Fox Talbot* die Daguerreotypie durch das Kollodiumverfahren wesentlich verbesserte. Dieses Verfahren werde noch heute zu Reproduktionszwecken der Benutzung von Trockenplatten vorgezogen, da bei der längeren Belichtungszeit die Kollodiumplatten ein schärferes Negativ ergeben. Bezüglich der Belichtung werde in den Reproduktionsanstalten jetzt fast überall das elektrische Licht dem Tageslicht vorgezogen, da letzteres zumal bei bedecktem Himmel zu vielerlei Schwankungen unterworfen sei. Ein weiterer Vortrag der Kollodiumplatten liege in der Möglichkeit, das Negativ von der Glasplatte abzuheben und es umzudrehen, dadurch erscheine das Positiv wieder rechtsseitig; bei den Trockenplatten erreicht man dies nur durch eine umständliche Anwendung des Prismas. Herr *Danz* unterstützte seinen sehr instruktiven Vortrag durch eine reiche Auswahl photographischer Platten und deren Kopien, von welchen einige Aufnahmen stark verkleinerter Gardinenmuster besondere Erwähnung verdienen. Eingehender schilderte sodann der Redner die Herstellung von Autotypien unter Anwendung des Rasters, wobei er hervorhob, dass bei der Aufnahme plastischer Gegenstände der Raster erst bei der zweiten Aufnahme Anwendung finde, die erste Aufnahme aber ohne Raster erfolge, um die Feinheiten des Objekts in klarer und scharfer Wiedergabe herauszubolen. Nun würde aber selbst der geschickteste Photograph hilflos vor seinem Apparat stehen, wenn ihn nicht der Optiker mit seinen Erzeugnissen wirksam unterstütze. Da sei es denn anerkanntermaßen die deutsche Optik, welche die photographische Kunst zu der Vollkommenheit emporgeführt habe, dass ihr ganz bedeutsame Erfolge nicht nur auf wissenschaftlichem Gebiete, sondern auch in vielen Industriezweigen zu danken sind; auch die Buchdruckerkunst gehöre dazu. Lebhafter Beifall bewies dem Herrn Vortragenden, dass er nicht nur Verständnis, sondern auch Interesse bei seinen Zuhörern gefunden hatte. hn.

Stuttgart. Auf den 2. März abends waren die Mitglieder des *Graphischen Klubs* sowie des *Stuttgarter Faktoren-Vereins* eingeladen zu einem Vortrage „Über Buch- und Steindruckfarben", gehalten von Herrn Dr. *Dorn*, Direktor der rühmlichst bekannten Farbenfabrik *Kast & Ehinger* in *Feuerbach-Stuttgart*. In Anbetracht des zeitgemäßen Themas hatten sich die Eingeladenen zahlreich eingefunden und lauschten mit Spannung den sehr interessanten und sachlich gehaltenen Ausführungen. Zur Erläuterung seines Vortrages hatte Redner auf zwei langen Tafeln in Gläsern die verschiedenen Druckfarben aufgestellt, sowohl in rohem Zustande, wie auch fertig zum Druck angerieben, ferner zeigte derselbe an vorgenommenen Experimenten, aus welchen Substanzen resp. Niederschlägen z. B. Preußischblau, Chromgelb und Kremserweiß gebildet werden. Überraschend für die Zuhörer waren die Mitteilungen des Vortragenden über die sogenannten Anilinfarben, welche, aus Teer gewonnen, gegenwärtig zu einer hohen Vollkommenheit für den Buch- und Steindruck gebracht worden sind. Auch die Behandlung der Farben in den verschiedenen graphischen Branchen erörterte Redner in eingehender Weise und hob besonders hervor die Notwendigkeit einer gleichmäßigen Temperatur in den Druckersälen zur Erzielung eines guten Druckes. An den mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Vortrag schloss sich eine sehr anregende Diskussion. — Am 31. März fand die ordentliche General-Versammlung des *Graphischen Klub* und zugleich die Feier des 20jährigen Stiftungsfestes statt. Der Vorsitzende, Herr *Fritz*, gedachte in eingehender Weise der Aufgaben, welche der Klub sich bei seiner Gründung (am 30. III. 1881) gestellt habe, unter Ausschluss aller nur lokalen Interesse berührenden Fragen, lediglich die fachtechnische Seite unseres Berufes zu ihrem Rechte kommen zu lassen, um so die Ausbildung und das Wissen jedes Einzelnen zu fördern. Der Graphische Klub hat seiner Aufgabe nachzukommen gesucht durch eine reichhaltige Bibliothek und sonstige buchgewerbliche Sammlungen, wodurch die Mitglieder mit den neuen Erscheinungen stets auf dem Laufenden geblieben sind, ferner durch periodisch abgehaltene Vorträge und Ausstellungen, schließlich auch durch die Besuche der Papier- und Farbenfabriken, Maschinenbauanstalten, Schriftgießereien u. s. w. und durch die verschiedenen Unterrichtskurse sowie durch die Preisausschreiben. Es kann somit der Graphische Klub mit Befriedigung auf seine 20jährige Thätigkeit zurückblicken, welche sicher auch ein gut Teil beigetragen hat zu dem gegenwärtigen hohen künstlerischen Stand des Druckgewerbes in Stuttgart. Er wird auch fernerhin bestrebt sein, für die Weiterbildung und Vervollkommnung in gewerblichen Kenntnissen und Fähigkeiten seiner Mitglieder zu sorgen. Dazu ist es aber notwendig, dass sich zu den bisherigen Freunden und Gönnern recht viele auch wirklich im Vereinsinteresse thätige neue finden möchten. — Hierauf erstattete der Schriftführer Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr. Der Rechenschaftsbericht lag gedruckt vor. Die Klubkasse schließt ab mit einem Vermögensstand von 297,43 M. Mitgliederzahl am Schlusse des Jahres 1900: 160. Den monatlichen Beitrag beließ man wie bisher auf 20 Pf. Bei Neuwahl des Vorstandes wurde der bisherige Ausschuss per Acclamation wiedergewählt, an Stelle eines abgereisten Ausschussmitgliedes trat Herr *Niethammer*. Sodann erinnerte der Vorsitzende an den von 32 Teilnehmern besuchten Unterricht für typographisches Zeichnen, unter Leitung des Malers und Zeichners Herrn *Jennewein*. Ferner wurden die Mitglieder aufgefordert, bei allen Ausstellungen sich zahlreicher und allseitiger zu beteiligen, damit bei den zeitweilig stattfindenden Auslagen nicht immer die gleichen Firmen vertreten seien. Mit Worten des Dankes für das Vertrauen, welches die Mitglieder dem Gesamtausschuss bisher stets entgegengebracht hätten, schloss der Vorsitzende die 20. ordentliche Generalversammlung. ***

Digitized by Google

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

● Eine Hauptspecialität der Kunstdruckerei *Ernst Hedrich Nachf.* in *Leipzig* ist bekanntlich die Pflege des künstlerischen Dreifarbendruckes. Zu welch hoher Meisterschaft sie es hierin gebracht hat beweisen außer einer Reihe von Ansichtspostkarten (Landschaften von durchschlagender Wirkung) die für den Verlag von *E. A. Seemann* »Zeitschrift für bildende Kunst, Alte Meister, Lieferung 1 und Das farbige Malerbuch« gedruckten Kunstblätter. Was hier vor allem in die Augen fällt und unsere Bewunderung, unser Staunen erregt, ist die orientalische Farbenglut, welche hier mit nur drei Drucken thatsächlich in nicht zu übertreffender Weise erzielt worden ist. Bemerkenswert ist, dass bei allen diesen Bildern, die sich auf den äußern und innern Schmuck von Bauwerk beziehen, die feinen linearen Zeichnungen in der beabsichtigten Weise tadellos zur Geltung, ohne Konturplatte, kommen. Nicht minder zwingt der susnahmslos — in der ganzen Auflage! — feine Druck, das haarscharfe Aufeinanderpassen der Farbplatten zur Hochachtung. Freilich fällt ein gut Teil der Lorbeeren auch der betreffenden Maschinenbausnstalt zu. Sämtliche Blätter sind (je vier in einer Form) auf einer Autotypie-Schnellpresse von *Hamm* mit *automatisch wirkendem Anlegeapparate* gedruckt, welcher jede ewsige Nachlässigkeit beim Bogenanlegen ausnahmslos korrigiert. Demnächst wird die Firms auch naturalistisch gehaltene Blumenvorlagen der Öffentlichkeit übergeben, die sn Naturwahrheit und duftigem Farbenschmelz den Satz „Alles schon dagewesen“ wirklich Lügen strafen scheinen.

● *Setzmaschine Linotype.* Zu den verschiedenen Leipziger Druckereien, die den eisernen Kollegen in ihren Dienst gestellt haben, ist nunmehr auch die Firma *C. G. Röder* in *Leipzig* getreten. In der uns vorliegenden kleinen Broschüre wird gewissermaßen ihr Programm entwickelt durch einen einleitenden, snregend geschriebenen Text, der die vielgepriesenen Vorzüge des Setzmaschinensatzes vor dem Handsatze skizziert, sowie durch eine große Anzshl Probekolumnen von Werken verschiedensten Inhaltes. Es liegt nicht in unserer Aufgabe und Absicht, in dieser so viel bestrittenen schwierigen Frage ein endgültiges Urteil abzugeben, und die Rentsbilität und Zweckmäßigkeit der Linotype in ihrer Anwendung zum Satze von Werken der vorgeführten Art kritisch zu beleuchten. Wir beschränken uns darsuf, zu bemerken, dass das Heftchen mit vielem Geschick und Geschmack zusammengestellt wurde und unbestreitbar den Zweck einer vornehmen Reklame für die Herausgeberin vollauf erfüllt.

● Auf dem Gebiete des Dreifarbendruckes nimmt die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* mit die erste Stelle ein. Dies beweist wieder ein vor einiger Zeit versendetes Probeblatt, das auf einer vierwalzigen „Windsbrsut“ S. E. mit einer Geschwindigkeit von 900 Druck per Stunde in der Hausdruckerei hergestellt wurde und fünf herrliche Teppichmuster in einem ausnahmsweise großen Format enthält. Gerade mit diesem Beispiel wird gezeigt, dass diese junge Kunst der Chromolithographie weit überlegen ist. Es würde eine sehr schwierige, zeitraubende und kostspielige Arbeit für den Lithographen sein, einen Abdruck in dieser Zartheit, Farbenpracht und Naturtreue herzustellen. Gsnz besonders schön ist das Schwarz ausgefallen, welches nicht immer durch das Übereinsnderdrucken der drei Normalfarben erzielt wird. Auch der violettrote Schimmer, der im allgemeinen allen Dreifarbendrucken snhaftet und dieselben hsrt und kslt erscheinen lässt, ist hier fast vermieden, ein besonders hervorzuhebender großer Vorzug! Man sollte hier mit Versuchen noch nicht innehalten und entweder Rot oder Blau etwss brechen, oder die Farbenfolge Gelb, Rot, Blau in Gelb, Blau, Rot ändern.

K.

● *Gesamtkatalog von Karl Krause in Leipzig.* In einem sehr handlichen Queroktavbande führt die renommierte Msschinenfsbrik ihre zshlreichen Msschinen von neuem vor und giebt den Interessenten damit zugleich ein prsktisches Mittel an die Hand, sich bei eintretendem Bedarfe schnell zu orientieren. Der Kstslog umfsssst die sämtlichen von der Firma gebauten Maschinenarten, wie sie im ganzen in- und ssländischen Buchgewerbe in weitestem Maße bekanntlich verbreitet sind. Die Ausstattung des Bandes ist eine sehr vornehme und zweckentsprechende. -s-.

● Die *Maschinenfabrik Johannisberg, Klein, Forst & Bohn Nachfolger* in *Geisenheim* versandte vor kurzem eine in Pfskatform gehsltene Druckprobe sus Dreifsrbendrucken und Autotypien bestehend, die sls eine Druckleistung allerersten Ranges bezeichnet werden muss. Das Blatt soll in erster Linie die Verwendbarkeit der von der genannten Fsbrik gebsuten Autotypiedruck-Schnellpresse Nr. 7 für den Illustrationsdruck bewelsen, dsneben aber auch ein Bild geben von dem tadellosen Drucksusfall selbst größter und schwerster Bilderformen. Die schöne gleichmäßige Färbung der großen Flächen überrssscht bei dem großen, suf starkem Karton gedruckten Bistte ebenso wie dss tadellose Register der prächtigen Dreifarbendrucke, die suf dem Tsblesu vorkommen. Den Druck besorgten *Meisenbach, Riffarth & Co.* in *München*, aus welcher Anstslt auch die wohlgelungenen Platten stammen. -a-.

● Durch einen uns vorliegenden, sorgfältig hergestellten Prospekt bringt sich die Buchdruckerei *Gebrüder Grunert* in *Berlin* bei ihren Geschäftsfreunden in empfehlende angenehme Erinnerung. Auf den einzelnen Seiten werden uns Proben ihrer Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des Dreifarbendruckes und des Illustrationsdruckes gegeben. Die Firms gehört zu jenen slten Offizinen, die auf die technische Vollkommenheit ihrer Erzeugnisse viel Wert legen; dies Bestreben kommt auch in der vorliegenden Empfehlung gelungen zum Ausdruck. -s-.

● *Das Gutenbergdenkmal in Wien.* Das Komitee zur Errichtung eines Gutenbergdenkmals in Wien hat snlässlich der vor kurvem erfolgten Enthüllung des Stsndbildes eine gut ausgestattete Denkschrift herausgegeben, in der alles auf das Unternehmen Bezügliche zusammengefasst wurde. Dss Heftchen giebt in knapper Form eine Übersicht der fleißigen Sammelthätigkeit, die erforderlich war, um dss schöne Denkmal zu stande bringen zu können. -a-.

● *Illustrierte Geschichte der Stadt München.* Von *Ferdinand Kronegg.* München 1900. Kommissions-Verlag von *Max Kellerers Hofbuchhandlung* in 25 Lieferungen. Die unter demselben Titel und in gleichem Verlage erschienene kleinere Ausgabe dieses erschöpfenden und fleißigen

Digitized by Google

Geschichtswerkes liegt nunmehr in „Prachtausstattung" vor uns. Zu seinem Vorteil, denn dieselbe ist ebenso wie der Druck (von der bewährten Buchdruckerei *Franz X. Seitz* in *München*) recht gelungen. Zum Textist eine klare Korpusfraktur und zum Vorwort, Titelrubriken die *Huppsche* Neudeutsch von *Genzsch* in *München* verwendet worden. Der Buchschmuck wurde von dem Münchener Meister *Fr. Quidenus* entworfen. Freilich ist oft, da die Initialen zugleich als Illustrationen funktionieren sollen, die Schönheit der Kolumne verloren gegangen. Außerdem zieren das Werk noch eine Menge von Illustrationen, Autotypien und Strichätzungen von *B. Otto* in *München*, die nichts zu wünschen übrig lassen.

● *Neue Papierproben von Berth. Siegismund in Leipzig.* Im Anschluss an die von uns vor kurzem besprochenen Papierproben der gleichen Firma weisen wir heute auf eine soeben erschienene vierteilige Papierprobensammlung hin, die folgende Papiersorten enthält: Bütten-Hadernpapier-Ersatz, gerippte und imitierte Büttenpapiere, Kunstdruckpapiere und Illustrationsdruckpapiere. Unter dem reichen Inhalt befindet sich manche zeitgemäße Papiersorte; besonders werden die Bütten-Ersatzpapiere bei der zunehmenden Vorliebe für eigenartige, vornehme Ausstattung gute Aufnahme finden. -a-.

● *Das Licht und die Farben.* Sechs Vorträge, gehalten im Volkshochschulverein München von Professor Dr. *L. Graetz*. Mit 113 Abbildungen. („Aus Natur und Geisteswelt". Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens. 17. Bändchen.) Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig*. Diese Vorträge gehen von den wichtigsten optischen Erscheinungen aus, aus denen sie die Gesetze des Lichtes herauszuziehen und dadurch, schrittweise vom Einfacheren zum Komplizierteren fortschreitend, immer tiefer in das Wesen des Lichtes einzudringen suchen. Zuerst wird die scheinbar geradlinige Ausbreitung, Zurückwerfung und Brechung des Lichtes, sowie das Wesen der Farben behandelt und die für den Künstler wichtigen Folgerungen aus denselben gezogen. Sodann wird die Zerlegung des Lichtes und die Mischung der Farben, die Absorption des Lichtes und die Emission farbiger Flammen mit ihren weitreichenden Konsequenzen besprochen. Die Frage nach der Natur der Seifenblasenfarben leitet zur Einführung in die Wellennatur des Lichtes, die möglichst klargestellt und durch Besprechung der möglichen Einwände und durch Behandlung der Beugungserscheinungen gestützt und gesichert wird. Für uns am interessantesten ist der Abschnitt Photographie, in welchem insbesondere die Photographie *der* natürlichen Farben (Dreifarbendruck) und die *in* natürlichen Farben ausführlich behandelt wird. Zum Schluss wird das Licht als eine in das große Gebiet der Elektricität gehörende Erscheinung erklärt. Der Verfasser, eine Autorität auf seinem Gebiet, setzt in diesem wirklich populär geschriebenen Buche keinerlei specielle Kenntnisse voraus, weshalb sich eine Anschaffung auch für Laien, welche über dieses interessante Thema in kurzen Worten Aufklärung zu haben wünschen, empfiehlt.

Zeitungsschau.

● *Allgemeiner Anzeiger für Druckereien.* Nr. 9 u. 11. Aus alter Zeit (*A. Boerckel*). Nr. 12. Neuermittelte Gutenbergstätten (*A. Boerckel*). Nr. 14 u. 15. Beiträge zur Buchdruckergeschichte der Freien und Hansastadt Hamburg (*Gustav Heinke*).

● *Archives de l'Imprimerie.* März-H. Die Zeichnung in der Typographie.

● *Archives de la Société des Collectionneurs d'Ex-libris.* Nr. 2. Jean Numa Dast le Vacher de Boisville. Ex-libris und Einbandstempel des Marschalls de Maillebois.

● *Graphischer Beobachter.* H. 3. Die Buchdruckerdeposition in alter Zeit (*Stefan Steinlein*). H. 5. Der moderne Titelsatz. H. 6. Die Praxis des Accidenzsatzes: Die Adresskarte.

● *La Bibliofilia.* H. 11 12. Über ein Exemplar von: De christiana Religione von Marsilio Ficino (*C. Rostagno*).

● *The Book of Book-Plates.* Nr. 4. Über Ex-libris (*James Guthrie*). Über Handkolorierung (*Oliver Bath*).

● *Österreichisch-Ungarische Buchdruckerzeitung.* Nr. 14. Setzmaschinenstatistik.

● *Das Buchgewerbe.* Nr. 6. Der Musteraustausch des Deutschen Buchgewerbevereins. Nr. 7. Die Nachbildung von Photographien auf Postkarten (*Fritz Hansen*).

● *Typographische Jahrbücher.* H. 3. Ein Wort über moderne Schriften.

● *Ex-libris*, Zeitschrift für Bücherzeichen. Nr. 1. Ex-libris der Königin Viktoria von England. Die Ex-libris-Ausstellung in Antwerpen.

● *L'Imprimerie.* Nr. 640. Der Bucheinband bis zur Pariser Ausstellung (*Em. Bosquet*). Nr. 641. Das Buch im Jahre 1900 (*Lequatre*).

● *Journal für Buchdruckerkunst.* Nr. 6. Ein Porträt in einer Linie (*O. Schlotke*). Nr. 7. Die Illustrationswut (*Hans Schoen*). Nr. 9. Das Papiergeld des Deutschen Reiches. Nr. 12. Der Direktor der Staatsdruckerei in Wien. Nr. 13. Moderne Druckmaschinen, II (*Otto Schlotke*).

● *The Journal of the Ex-libris Society.* H. 3. Ex-libris von Ärzten (*George C. Peachey*).

● *Kunst für Alle.* H. 13. Otto Greiner (*Julius Vogel*).

● *Freie Künste.* Nr. 5. Die Aspharätzung (*Th. Sebald*). Imitationen durch lithographischen Druck. Nr. 6. Über das Ätzen der Steine (*Karl Kampmann*). Nr. 7. Die Aspharätzung (*Th. Sebald*).

● *Schweizer Graphische Mitteilungen.* Nr. 11. Titelsatz im Englischen. Nr. 12, 13 und 14. Über ältere und neuere Buchausstattung (*A. Kirchhoff*). Nr. 15. Die moderne Richtung in der Accidenzpraxis.

● *Deutsche Papierzeitung.* Nr. 12, 16 und 19. Buchdruck und Buchschmuck alter Meister Dr. (*Joh. Luther*). Nr. 15. Der Buchbinder als Geschäftsmann. Nr. 23. Moderne Bucheinbände (*Ed. Große*). Nr. 30. Musteraustausch des Buchgewerbevereins. Nr. 31. Engl. Wandkalender für 1902.

Digitized by Google

● *Poster.* Februarnummer. Chéret (*Huysmanns*). Künstlerische Buchanzeigen in Amerika (*Hyatt*).

● *The American Printer.* Nr. 5. Übersicht über die Druckerkunst des 19. Jahrhunderts (*Th. de Vienne*). Nr. 6. Kombinationen im Druckgewerbe (*Brewster*).

● *The British Printer.* Nr. 79. Druck in Indien (*George Cecil*).

● *The Inland Printer.* Februarheft. Über Korrekturlesen (*Horace Teall*). Märzheft. Über Korrekturlesen (*Horace Teall*). Dekorative Zeichnungen von *William Jordan*.

● *Propaganda.* H. VI. Deutschland als Weltausstellungsland. Plakatplastik.

● *Ratgeber.* Nr. 6. Der Buchdruckerei-Großbetrieb und seine Mängel (*Albert Petri*). Nr. 7. Die Entwicklung des Zeitungswesens (*P. Bierwirth*).

● *Revue des Arts graphiques.* Nr. 460. Das Leben und die Werke des Buchdruckers Frederic Morel (*Paul Bluysen*). Die Zeitungskorrektoren (*Paul Bluysen*).

● *The Studio.* Nr. 96. Farbige Ätzungen in Frankreich (*Gabriel Mourey*).

● *Zeitschrift für Bücherfreunde.* H. 12. Zur Geschichte der neueren Deutschen Karikatur (*Georg Hermann*). H. 1. Gedruckte spanische Ablassbriefe der Inkunabelzeit (Prof. Dr. *Häbler*).

● *Zeitschrift für Reproduktionstechnik.* H. 3. Steinpapier (*F. Hesse*). Die Leipziger Tangiermanier (*Ernst Sommer*).

Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

● Unter der Firma *Kunstanstalt für Zinkographie Heitmann & Pretzsch* haben die Herren *Ernst Heitmann* und *Bernhard Pretzsch* in *Leipzig-R.*, Gutenbergstraße 7, ein chemigraphisches Atelier errichtet, das sich speciell mit der Herstellung von Autotypien, Dreifarbendruck und Zinkographie beschäftigen wird.

● Die bekannte Firma für graphische Kunst *Brend'amour, Simhart & Co.* in *München* hat in *Düsseldorf-Oberkassel* eine Zweigniederlassung eröffnet.

● Der bisherige Vorstand der k. k. Direktion der Staatsschulden, Herr Hofrat *Ernest Gangtbauer* ist zum Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in *Wien* ernannt worden.

Vermischtes.

● Im Ecksaal des Deutschen Buchgewerbemuseums hat zur Zeit der im Dienste der Buchausstattung so erfolgreich thätige Leipziger Künstler *R. Grimm* (vergl. Archiv, Jahrg. 1900, S. 461) eine stattliche Reihe seiner originellen Schöpfungen ausgestellt.

● Am 11. April beehrten die Leipziger Ratsmitglieder in corpore das Deutsche Buchgewerbehaus mit einem offiziellen, längeren Besuch.

● Im Deutschen Buchgewerbehaus waren unlängst die Gesellenstücke der Buchdrucker und Buchbinder, sowie die Prüfungsarbeiten der Buchdruckerlehranstalt in Leipzig öffentlich ausgestellt und erfreuten sich eines ungemein zahlreichen Besuchs.

● Die *Reichsdruckerei* ist im Staatshaushaltungsvorschlag für 1901 mit einer Brutto-Einnahme von 7 777 000 M. und einem Überschuss von 2 163 349 M. eingestellt. Es sind wiederum Erweiterungsbauten sowie ferner eine Vermehrung des etatsmäßigen Beamtenpersonals in Ansatz gebracht worden. Zur Anschaffung neuer und Verbesserung alter Maschinen sind 40 000 M. vorgesehen.

● *Preisausschreiben Wilhelm Woellmers Schriftgießerei in Berlin.* Eingegangen waren von 279 Einsendern: 482 Entwürfe, nämlich 354 Entwürfe für Wettbewerb I und 128 Entwürfe für Wettbewerb II. Wegen verspäteten Eingangs wurden drei Entwürfe zurückgewiesen.

Das Preisgericht, bestehend aus den Herren *Theodor Goebel*, Fachschriftsteller in *Stuttgart*; Dr. *Peter Jessen*, Direktor der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums in *Berlin*; *Franz Taeschner*, Betriebsinspektor in der Reichsdruckerei in *Berlin*; Dr. *Ludwig Volkmann*, i. F. Breitkopf & Härtel, i. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins in *Leipzig*; sowie von der ausschreibenden Firma die Herren *Emil Borchardt*, i. F. Wilhelm Woellmers Schriftgießerei, *Berlin*; *C. Kulbe*, Faktor im Hause Wilhelm Woellmers Schriftgießerei, *Berlin*, erkannte einstimmig:

Wettbewerb I: Reklame- und Inseratschrift.

I. Preis. 700 M. Motto: „Deutsch". Einsender: *August Glaser*, Kunstmaler und Zeichner, *München*, Schillerstraße 21 III. II. Preis. 500 M. Motto: „Express". Einsender: *Max Dutzauer*, Kunstmaler, *Leipzig*, Salomonstr. 18. III. Preis. 300 M. Motto: „Zweck". Einsender *Georg Domel*, Buchdruckereifaktor, *Magdeburg*, Leipzigerstr. 1 A.

Wettbewerb II: Cirkulartschrift betr.

I. Preis. 500 M. Motto: „Schwarz auf Weiß, Weiß auf Schwarz". Einsender: *Max Bienert*, Kunstgewerbler, *Dresden-N.*, Bürgerstr. 30 p. II. Preis. 400 M. Motto: „Nike". Einsender: *Hans Pfaff*, Kunstmaler, *Dresden*, Struvestr. 7 IV. III. Preis. 300 M. Motto: „Zierlich". Einsender: *Max Dutzauer*, Kunstmaler, *Leipzig*, Salomonstr. 18.

● *Aufruf zur Förderung der Gutenberg-Stube im Historischen Museum zu Bern.* Seit einiger Zeit ist im Berner Historischen Museum, behufs Erhaltung alter Buchdrucker-Gerätschaften und Buchdruck-Erzeugnisse aller Art, eine sogenannte „Gutenberg-Stube" installiert worden. Veranlassung dazu gab die letztes Jahr so schön verlaufene „Gutenberg-Ausstellung". Die Festkommission hat die Überzeugung gewonnen, dass es hohe Zeit sei, die alten Buchdruck-Gerätschaften und Werkzeuge, wie sie teils Jahrhundertelang in fast unveränderter Form in Gebrauch waren, zu sammeln. Bereits sind die zur „Gutenberg-Ausstellung" übergebenen Gegenstände für die „Gutenberg-Stube" zugesichert und dort untergebracht worden. Es giebt aber noch viele ältere Buchdruckereien, die ebenfalls im Falle wären, mit solchem Material (Winkelhaken, Tenakel, Holzschiffe, Linienhobel, Druckerballen, Schließrahmen, Punkturen, Handgießmaschinen u. s. w.) diese Sammlung zu bereichern. Die bestellte Kommission erlaubt sich daher alle diejenigen, die über alte, nicht mehr benutzte Buchdrucker-wie Schriftgießerei-Gerätschaften und -Werkzeuge verfügen, höflichst einzuladen, solche dem neuen

Digitized by Google

Institut schenkungsweise zu überlassen. Adresse für freundliche Zusendungen: „Gutenberg-Stube, Historisches Museum, Bern". — Zum voraus besten Dank!

● In der Konkursmasse des Warenhauses *Heilfl* in *Leipzig* konnte man ein „Neues bürgerliches Kochbuch, Dresden, Verlag von *Max Fischer*" (383 Seiten Text mit gepresstem Einband und Golddruck) in neuem tadellosen Zustande um 38 Pfennige erstehen. — Gott schütze die Kunst!

● Die Maschinenfabrik von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* hat einen Walzenständer für Schnellpressen in 6 Größen anfertigen lassen, dessen höchst zweckmäßige Anordnung aus der Abbildung zur Genüge hervorgeht.

● Von Interesse für jeden Setzmaschinenbetrieb dürfte das Kistenabonnement für Setzmaschinenmetalle sein, welches das *Kempewerk* in *Nürnberg* für Reinigungszwecke eingeführt hat. „Zahlreich sind die Anfragen," so heißt es in dem Versandschreiben, „welche bei uns über die richtige, zuverlässigste und sparsamste Reinigung des Setzmaschinenmetalles einlaufen, ein Zeichen, dass hier eine Lücke vorhanden ist. Um diese Lücke innerhalb eines neuen Zweiges der graphischen Künste auszufüllen, haben wir uns entschlossen, ein Kistenabonnement zur Reinigung der Setzmaschinenmetalle einzuführen, das allen Setzmaschinenbesitzern zugänglich ist, egal, woher das Setzmaschinenmetall bezogen wurde. Ein solches Kistenabonnement kann zu jeder Zeit genommen werden." Der Abonnent verlangt lediglich die Zusendung einer leeren Verschlusskiste für 100 Kilo Metallinhalt. Diese Verschlusskiste geht von Nürnberg, mit Sicherheitsschloss versehen, ab, und der Abonnent erhält einen Schlüssel mit der Post zugesandt. Diese Kiste wird mit der ersten Metallsendung kostenfreies Eigentum des Abonnenten. Die Kiste wird vom Absender mit verdorbenem Setzmaschinenmetall gefüllt, der Frachtbrief mit jener Kistensignatur versehen, welche sich auf der Kiste befindet, und an das Kempewerk Nürnberg Nordostbahnhof verladen. Jeder Abonnent erhält eine Anzahl vorgedruckter Stationszettel zur umstandslosen Bedienung. Das Metall wird in Nürnberg sofort sachgemäß gereinigt, unbedingt krätzfrei aufgegiert und Zug um Zug zurückgesandt. Das Reinigen und Legieren kostet für hundert Kilo zwanzig Mark. Betriebe, welche mehr als hundert Kilo Metall reinigen lassen, verlangen mehr wie eine Kiste, denn es empfiehlt sich der starken Belastung wegen nicht, Kisten mit mehr als hundert Kilo Inhalt auszuwechseln.

Das Reinigen und Aufiegieren von Stereotypiemetall wird ebenfalls zum Preise von zwanzig Mark für hundert Kilo vom Kempewerk übernommen, doch wird das Stereotypiemetall vom Abonnenten offen verschickt und zwar in möglichst großen Platten.

● *Die älteste Zeitung der Welt.* Die „Pekinger Zeitung", welche seit 750 Jahren fast ununterbrochen erschienen ist, wird seit dem Boxeraufstand im Juni vorigen Jahres scheinbar nur unter großen Schwierigkeiten veröffentlicht. Es giebt nur sehr wenige Exemplare der Zeitung aus diesen unruhigen Tagen noch, weil die Boxer es sich angelegen sein ließen, alle Druckssachen, die ihnen feindliche Edikte und Berichte enthielten, zu vernichten, und sogar so weit gingen, die Drucker der sie bekämpfenden Artikel zu enthaupten, wenn sie ihrer habhaft werden konnten. Infolgedessen wurde die „Pekinger Zeitung" für eine kurze Zeit heimlich gedruckt. Nach der Flucht des Kaiserlichen Hofes wurde das Erscheinen der Zeitung überhaupt eingestellt. Obwohl ein Teil der Redaktion mutig dem Hofe bis nach T'aiyuan folgte, wurden ihre Dienste doch nicht in Anspruch genommen. Indes sind einige Mitglieder der früheren Redaktion jetzt nach Peking zurückgekehrt und haben sich unter den Schutz der amerikanischen Militärbehörden gestellt. Die „Zeitung der Hauptstadt", wie die chinesischen Charaktere wörtlich heißen, ist 1130 oder noch etwas früher von der Sung-Dynastie gegründet worden. Der Kaiser Kao Taung machte die Stadt Hancho zur Landeshauptstadt. Vorher gehörte dieselbe seinem Vorgänger, welcher aus seiner Hauptstadt Kaitènefu durch die Mongolen der Yuen-Dynastie vertrieben war, die damals ganz China bis zu den nördlichen Ufern des Yangtse-Flusses besetzt hatten. Nach dem Erlöschen der Sung-Dynastie brachten die Mongolen die „Zeitung" nach ihrer Hauptstadt Peking. Die Yuen-Dynastie wurde nach 90 Jahren durch den „Monk"-Kaiser Hung Wu, den Begründer der Ming-Dynastie, im Jahre 1368 gestürzt. Kurze Zeit darauf wurde die „Pekinger Zeitung" nach der neuen Landeshauptstadt Nanking verlegt, aber im Jahre 1403 bereits wiederum nach Peking zurückgebracht, das nach der Thronbesteigung des Usurpators Yung Lo, des Onkels des rechtmäßigen Kaisers Chien Wên wieder zur Hauptstadt des Landes gemacht wurde. Seit diesem Jahre erschien die „Zeitung" 2¹/₄ Jahrhunderte hindurch bis zum Jahre 1628 ununterbrochen, bis der letzte Kaiser der Ming-Dynastie Ch'ung Chên bei der Ankunft der Mandschus Selbstmord durch Erhängen verübte. Die Verwirrungen, die naturgemäß der Wechsel der Dynastie mit sich brachte, verursachten eine Stockung von einigen Monaten im Erscheinen der Zeitung. Mit der Thronbesteigung des ersten Kaisers der Mandschu-Dynastie, Shun Chih, im Jahre 1644, wurde das Erscheinen der „Zeitung" wieder aufgenommen und andauernd bis zum vorigen Jahre fortgesetzt, wo es durch die Boxerunruhen unterbrochen wurde. Es ist bezeichnend, dass in der 750jährigen Geschichte der „Zeitung" jede Unterbrechung ihres Erscheinens das Vorspiel zur Einsetzung einer neuen Dynastie gebildet hat. Wird das auch jetzt wieder zutreffen? (Aus der von Kisak Tamai [eines gebornen Japaners] redigierten Monatsschrift *Ostasien*, Berlin S. W. 46, die jetzt mit Nr. 37 ihren 4. Jahrgang begonnen hat. Wir könnten dieselbe allen, welche sich für ostasiatisches Kulturleben interessieren oder mit Ostasien in geschäftliche Beziehung treten wollen, nur aufs wärmste anempfehlen.)

Digitized by Google

Inhalt des 4. Heftes.

Bekanntmachung. — Das deutsche Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung. — Pflegschaften des Deutschen Buchgewerbevereins. — Verzeichnis von Personen und Firmen, die im März 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben. — Ältere Buntpapiere. — Die Maschinenausstellung im Deutschen Buchgewerbehause. — Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst. — Die Lithographie als Kunst. — Das Register bei den Zweitouren-Maschinen. — Internationaler Musteraustausch. — Die revolutionierende Moderne im Titelsatz. — Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen. — Aus den graphischen Vereinigungen. — Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau. — Zeitungsschau. — Mannigfaltiges. — *11 Beilagen.*

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

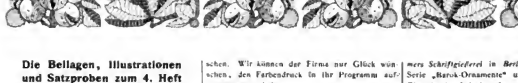
Erscheint: In 12 Monatsheften. — Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2 Heftes genügend Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Belag* dienen Ausschnitte; *Belegehefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießereien Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.

Beilagen: Für das einfache Quartblatt M. 20.—, für das doppelte M. 30.—. Größere Beilagen unterliegen besonderer Vereinbarung.



Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 4. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Zuvörderst haben wir eine aus Platzmangel bedingte Unterlassungssünde wieder gut zu machen und der dem vorigen Heft beigegebenen Illustrationen und Beilagen ausführlicher zu gedenken.

Die Klischees (incl. der in diesem Hefte abgedruckten) wurden uns von den Herren Verlegern *J. M. Dent & Co., George Bell & Sons* und der *Oxford University Press, London; Eugen Diederichs, Velhagen & Klasing* und *Wilhelm Friedrich, Leipzig*; dem Maler *Fidus* und dem *Groteschen Verlag in Berlin*; der k. k. *Hof- und Staatsdruckerei in Wien*, dem *Schabotherke Forlag* und der *Nordiske Telegraf Selskab in Kopenhagen*, sowie von *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.* in anerkennenswertester Weise freundlichst überlassen.

Die Photogravüre von den *Vereinigten Kunstanstalten A.-G.* in *München* (Reproduktion einer Radierung von *Chodowiecki*, nach einem Negativ von *J. B. Obernetter* in *München*) hat im Text schon ihre Würdigung erfahren. Wir glauben es unsern Lesern schuldig zu sein, auf die Provenienz des dazu verwendeten Papiers aus der *Neuen Papier-Manufaktur, Straßburg-Rupprechtsau* hinzuweisen, da dessen Prismaqualität ja wesentlich zur Wirkung beiträgt.

Die photolithographische Beilage — eine Kolumne aus dem Collectorium asper Magnificat, Fynes, Esslingen —, zu dem Aufsatz über die Urgeschichte des Notendruckes, wurde uns aus der Fachschule des Hauses *C. G. Röder, Leipzig*, 1896, welche außer der Geschichte der Firma die zugehörige, mit vortrefflichen Faksimiles illustrierte Studie Dr. *Riemanns* über Notenschrift und Notendruck enthält, gütigst zur Verfügung gestellt.

Über die technisch ganz besonders interessante Irisdruckbeilage aus der *Offizin des Bibliographischen Instituts in Leipzig* giebt der erläuternde Artikel aus der Feder eines ersten Fachmannes ausführlichen Aufschluß.

Der Vierfarbendruck (Photographie und Druck der Deutschen Verlagsdruckerei *Felix Meseberger, Leipzig*) besticht freilich sehr durch sein Sujet, allein auch die Herstellung der Farbplatten wie der exakte Druck selbst lassen absolut nichts zu wünschen. Wir können der Firma nur Glück wünschen, den Farbendruck in ihr Programm aufgenommen zu haben.

Die in Heft 2 schon in Aussicht gestellte Beilage, welche die überaus große Druckfähigkeit der *Lorchschen* Celluloid-Klischees thatsächlich beweisen sollte, waren wir in der ungnehmen Lage unsern Lesern in Heft 3 zu zeigen, um ihnen Gelegenheit zu geben, sich selbst von der Wahrheit der Behauptung durch Augenschein überzeugen zu können. Von einer Zinkautotypie (*Meisenbach, Riffarth & Co.*) wurden zwei Celluloid-Klischees in der *Lorchschen* Anstalt angefertigt und darauf von einem derselben 80 Tausend Abdrücke (bei *Fischer & Wittig*) in der gewöhnlichen Auflage hergestellt. Sodann wurden von diesem Klischee (unter Zusammenlegen mit dem noch nicht im Druck verwendeten (oben) etwa weitere 3000 Abdrücke gemacht (ebenfalls bei *Fischer & Wittig*), welche unsere Beilage bilden. Damit ist die bedeutende Leistungsfähigkeit der Celluloid-Klischees bewiesen, freilich dürfen sie nicht demselben Druck wie etwa Autotypien ausgesetzt werden. Schon weil sie die Farbe jedenfalls besser annehmen und abgeben wie z. B. Zink, ist eine gleiche Kraftverwickelung völlig überflüssig.

Der Dreifarbendruck (nach einem Ölgemälde) von der langbewährten Reproduktionsfirma *Römmler & Jonas* in *Dresden* steht wie deren sämtliche Leistungen auf der Höhe der Situation. Er bewelat aber aufs neue, dass als wesentliche Faktoren am Gelingen eines vollendeten Kunstdruckes auch die beste, Farbenfabrik (*E. T. Gleinemann* mit tadellosen, ad hoc präparierten Farben) und last not least die Maschinenfabrik (*Rockstroh & Schneider, Dresden-Heidenau* mit ihrer Viktoria-Tiegeldruckpresse) beteiligt sind.

Die dem vorigen Heft beigegebenen Satzbeilagen sind zum Teil der Praxis entnommen und sämtlich für die Praxis bestimmt.

Auf Beilage **k** bieten wir unseren Lesern acht Couvertmuster in verschiedener Ausführung. Als Bezugsquellen für das dazu benötigte Material nennen wir die *Ruhdorfsche Gießerei* in *Offenbach a. M.*, welcher die Schirm-Vignetten sowie modernen Zierstücke, letztere auf dem zweiten Couvert oben rechts, entstammen; die Firma *Julius Klinkhardt* in *Leipzig*, Vignette rechts oben und Secessionslinien rechts unten; *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin*; Blüten aus der Serie „Barock-Ornamente“ und *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, deren Vignettenschatz das Buchhändlers-Abrevialien, die Eule, entnommen wurde.

Beilage **m** präsentiert eine Besuchs-Anzeige modernen Genres, wozu die Eddilinien von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, ein stilisierter Kiechlatterrahmen von *Breitkopf & Hartel* in *Leipzig* und die Eckmannschrift der *Ruhdorfschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* zur Verwendung herangezogen wurden; ferner einen Buchumschlag, ausgestattet mit der neuen Secessions-Einfassung, Serie 100, der Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig*, einer Vignettierung, entnommen der *Breitkopf & Härtelschen* „Zoologie für Buchdrucker“ und der Eckmannschrift.

Beilage **n** zeigt eine Adresskarte, ferner die Titelseite eines Festprogramms und modernen Katalog umschlags. Zu ersterer lieferte die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* die hübsche Vignette, für den Text wurde wieder die Eckmannschrift benutzt. Das zweite Beispiel zeigt die *Schelter & Giesecksschen* Eddilinien in Verwendung mit der gewöhnlichen und halbfetten „Mönlisch“ von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg*; der Kartogloftel wereinigt modernen Buchtierat von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig* und halbfette Mediäval-Antiqua der *Bauerschen Gießerei* in *Stuttgart*.

* * *

In diesem Heft bringen wir zuerst eine Chromolithographie (Kunstdruck in 14 Farben) aus der Kunstanstalt von *E. Nister* in *Nürnberg*. Der stets steigende Ruf dieser Firma bürgt schon für eine gediegene Kunstleistung. Das Blatt zeigt uns farbenprächtige *Vettensche* Künstlerpostkarten, sinnreiche überraschend treue Wiedergaben von *Watteauschen* Aquarellen (vergl. S. 51).

Die Lichtdruckbeilage auf Zink aus der Technischen Lehr- und Versuchsanstalt von *Klimsch & Co.*, deren „Jahrbuch“ entnommen, auf das wir ausführlicher zurückkommen werden, ist eine weitere Bestätigung unseres, Seite 104, über diese Anstalt gesagten Lobes. Durch Hinzufügung eines Tonmeerdrucks hat übrigens das Blatt an Zartheit bedeutend gewonnen.

Mit dem von der Donau aus ein freundlichst übersendeten historischen Blatt geben wir allen Jüngern

Digitized by Google

Gutenbergs eine höchst interessante Erinnerung an die großartige Gutenbergfeier in Mainz im vorigen Jahre. Enthält es doch die Porträts der meisten Korryphäen unserer Kunst, die damals dort zusammengekommen waren. Gedruckt und uns freundlichst übersendet wurde das Kunstblatt von der altbewährten Firma *Friedrich Jasper, Wien*, in bekannt tadelloser Weise.

Den Beweis, dass die Frage, wem die Palme in dem heißen Kampf zwischen Drei- und Vierfarbendruck zu reichen ist, sehr schwer zu lösen ist, lieferte der dem heutigen Heft beigegebene Dreifarbendruck. Mit diesem meisterhaften Blatte erfreute uns die Druckfirma *Hesse & Becker* in *Leipzig*, rühmlichst bekannt auf allen Gebieten des typographischen Farbendruckes. Das Blatt selbst stammt aus dem sich besonders wegen seiner brillianten Ausstattung rasch einführenden Prachtwerk: *Meier-Graefe*, die Pariser Weltausstellung, Verlag von *F. Krüger, Paris-Leipzig*.

Wir sind erfreut, als Illustration zu dem Artikel: „Ältere Buntpapiere" die allerersten ganz vorzüglich gelungenen, die höchste Anerkennung verdienenden Versuche der Buchdruckerei von *Plachel & Trepte* in *Leipzig*, Marmorpapiere auf Buchdruckwege herzustellen, dem heutigen Heft beilegen zu können. Die Originale in denselben wurden von *E. Plachel jun.* ausgeführt, der schon lange vor der Buntpapierausstellung im Deutschen Buchgewerbehause sich damit eingehend beschäftigt hatte. Auf die weiteren Leistungen dieses Pioniers in dieser Technik sind wir mit Recht gespannt.

An *Satzbeilagen*, deren Druck die Firma *Breitkopf & Härtel* ausführte, bringen wir vier im vorliegenden Heft.

Eine wirkungsvolle und vornehme Satzbeilage ist Blatt o, ein Lehrbrief in moderner Anordnung und eigenartigem Kolorit. Im Gegensatz zu den bekannten Lehrbriefen mit herkömmlichem Rahmenbau und vielen Farben ist bei dieser Arbeit mit wenigen Mitteln unserer Auffassung nach beste Wirkung erzielt. Bezugsquellen: Sezessionslinien, Serie 100, der Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig*, zwei Vignetten der renommierten Firma *Nunrich & Co.* in *Leipzig* und Römische Antiqua von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg*.

Beilage p bietet drei eigenartig ausgeführte Satzproben für die tägliche Praxis: die Vorderseite einer Einladungskarte, wozu Blütenornamente aus der Sezessions-Einfassung, Serie 100, der Firma *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* und die Eckmannschrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* zur Verwendung herangezogen worden, der Schmetterling entstammt der *Breitkopf & Härtel*schen „Zoologie für Buchdrucker"; ferner eine moderne Geschäftskarte, auf welcher die Schriftgießerei *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig-Plagwitz* durch eine ihrer in Berufskreisen gut bekannten modernen Vignetten vertreten ist und als drittes im Bunde einen Buchumschlag, hergestellt mit stilisierten Kostanien-Ornamenten der Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* und Eckmannschrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.*

Über die Beilage q giebt der Artikel: „Die revolutionierende Moderne im Titelsatz" ausführlichen Aufschluss.

Beilage r vereinigt einen Briefkopf, welcher der Praxis entnommen, und zwei Rechnungsköpfe. Das hierzu benötigte Material entstammt bei ersterem der Schriftgießerei *Schelter & Giesecke* in *Leipzig*: Edellinien, und der Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg*: Römische Antiqua; zu den zwei Rechnungsköpfen wurden Vignetten der Schriftgießerei *Schelter & Giesecke* in *Leipzig* und Elzevierschrift der *Bauerschen Gießerei* in *Frankfurt a. M.*, ferner Ornamente der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* sowie halbfette Mediäval-Antiqua von *Bauer & Co.* in *Stuttgart* verwendet.

Die Kunst im Buchdruck

können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet

Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main

Gummierte Papiere

aller Art, von größter Klebfähigkeit

liefert billigst

Emil Seidel, Leipzig-Lindenau

EXPORT ☆ Filiale **Dresden-A.** ☆ Gegründet 1886

Beste und billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.

Digitized by Google

Zwei Setzmaschinen-Zeugnisse.

Magdeburg, den 27. März 1901.

Tit. Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik, G. m. b. H., Berlin.

Ihrem Wunsche, Ihnen über unsere Erfahrungen mit den Linotype-Setzmaschinen ein Zeugnis auszustellen, kommen wir hiermit gern nach und bestätigen Ihnen, dass wir mit den beiden gelieferten Maschinen in jeder Hinsicht zufrieden sind. Wie Ihnen bekannt ist, bestellten wir Ihnen am 11. August 1900 die erste Maschine, **obwohl wir bereits zwei „Typograph"-Setzmaschinen hatten.**

Wir hatten sehr bald die Erfahrung gemacht, dass die **von der Typograph-Fabrik garantierte** Stundenleistung von 6000 Buchstaben **nur von einem im Dienste der Fabrik stehenden „Schnellhasen"** erreicht wurde, wogegen drei weitere **von der Fabrik empfohlene** Setzer es nur auf **kaum 4500 Buchstaben per Stunde** brachten, während unsere in der Fabrik vorschriftsmäßig ausgebildeten Setzer nach nunmehr siebenmonatlicher Ausbildung nur ausnahmsweise letztere Höhe erreichen.

An der Linotype dagegen haben wir ganz erheblich höhere Leistungen zu verzeichnen. Unsere eigenen Leute liefern 6500 7000 Buchstaben per Stunde und dieses Resultat wird hauptsächlich dadurch erreicht, dass Ihre Maschinen wunderbar ruhig und zuverlässig arbeiten. **Störungen gehören zu den grössten Seltenheiten** und werden stets mit Leichtigkeit **von uns selbst** behoben, was von den Maschinen des genannten anderen Systems keineswegs behauptet werden kann. Das Resultat ist das Ihnen bekannte: wir haben vor nunmehr vier Wochen die zweite Linotype in Betrieb gesetzt und werden, sobald Sie die bestellte Zweibuchstaben-Colonel fertiggestellt haben, mit letzterer Maschine ausschließlich Anzeigen setzen, wodurch wir eine volle Ausnutzung der Maschine ins Auge gefasst haben.

Wir können daher auf Grund unserer eigenen sorgfältigen Erfahrungen allen Kollegen, die sich **vor unnützen und kostspieligen Experimenten** und eventueller Verdrießlichkeiten schützen wollen, nur die Anschaffung der **„Linotype"** empfehlen.

Hochachtungsvoll

ppa. Generalanzeiger, G. m. b. H. (gez.) Wehlings.

Trier, den 15. März 1901.

Tit. Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik, G. m. b. H., Berlin.

Ihrem Wunsche entsprechend teile Ihnen ergebenst mit, dass ich mit der mir gelieferten Setzmaschine „Linotype" **in jeder Hinsicht sehr zufrieden** bin. Nicht nur haben bisher meine eigenen, durch Ihren Instruktor hier angelernten Setzer bereits Stundenleistungen bis zu **7000 Buchstaben korrigierten Satz** erzielt, sondern bin ich namentlich auch mit dem ruhigen, durch **keinerlei Störungen unterbrochenen Gange** der Maschine um so mehr zufrieden, als ich in dieser Beziehung **mit einer Setzmaschine „Typograph"**, die ich vordem ein Jahr mietweise benutzte, **ausserordentlich unangenehme Erfahrungen gemacht habe.** Es gehört dies zwar eigentlich nicht in ein Zeugnis, ich fühle mich aber doch verpflichtet, zu Nutz und Frommen meiner Kollegen, die in der Wahl des Systems noch unschlüssig sein sollten, mich über diesen Punkt des Näheren auszulassen.

Bei den mündlichen Verhandlungen mit den Vertretern des **„Typograph"**, die der Mietung meiner **„Typograph"**-Maschine vorausgingen, wurde mir die auch in Prospekten behauptete **Haltbarkeit der einzelnen Teile** in der bündigsten Weise **garantiert,** auch die **Leistungsfähigkeit von 5000 Buchstaben** stündlich als ein **Minimum** bezeichnet. Daraufhin entschloss ich mich, einen **„Typograph"** auf ein Jahr zu mieten, namentlich, da die Miete beim Ankauf zur Hälfte auf den Preis angerechnet werden sollte.

Meine Erfahrungen waren aber folgende: Obwohl **nach eigener Bestätigung eines „Typograph"-Vertreters** meine Setzer die Maschine in jeder Hinsicht ordnungsmäßig und sehr sorgfältig behandelt haben, **war der Verschleiss an Teilen und Matrizen geradezu unglaublich.** Fast alle 14 Tage musste nach Ersatz dieses oder jenes Teils telegraphiert werden, und **am Schluss des Mietjahres belief sich die Rechnung für Ersatzteile** (außer den Depeschengebühren) **auf 235 Mark, obwohl die Gesellschaft die wichtigsten und kostbarsten Ersatzteile** (Gießtopf, Zahnstange, Fahnenstange, letztere doppelt, u. s. w.) **unberechnet nachlieferte,** weil sie wohl Fehler anerkannte. Dass ich übrigens mit meinen Erfahrungen nicht allein stehe, beweist eine mir bekannte Firma, welche für **„Typograph"**-Ersatzteile **in sechs Monaten 138 Mark** bezahlen musste. Die Leistungen meiner Setzer am **„Typograph"** haben trotz allen Feilens 4800 Buchstaben im Stundendurchschnitt nie zu übersteigen vermocht.

Als einen **grossen Übelstand des „Typograph"** muss ich den **bedeutenden Metallverlust** bezeichnen, der durch das häufige Abschäumen der Krätze entsteht, denn letztere stellt in 3 Wochen einen Hügel ansehnlichen Umfanges dar. Wer keine eigene Stereotypie besitzt, verliert hierdurch ganz erhebliche Beträge. Das Ausschmelzen ist lästig und erfordert viel Zeit. Bei der **„Linotype"** hat sich dieser Übelstand nur in ganz minimalem Umfange gezeigt. Auch möchte ich noch erwähnen, dass die **lästige Wasserkühlung,** die der **„Typograph"** unbedingt haben muss (da sich sonst die Gussformen verziehen), **bei der „Linotype" vollständig wegfällt.**

Trotz meiner trüben Erfahrungen war ich aber geneigt, bei Ablauf des Mietsjahres den **„Typograph" käuflich zu erwerben,** weil mir der verhältnismäßig hohe Preis der **„Linotype"**, von der ich allerdings sonst nur Gutes gehört hatte, abschreckte. Um indessen über die **Höhe der künftiger Ersatzrechnungen** und über **deren Lieferung** selbst **Sicherheit** zu haben, verlangte ich von der **„Typograph"**-Gesellschaft eine genaue feststehende **Preisliste aller „Typograph"-Ersatzteile,** sowie eine **Garantie** dafür, dass mir jeder verlangte Ersatzteil **(natürlich gegen Bezahlung)** auch während einer gewissen Anzahl von Jahren jederzeit geliefert werden würde. Die Preisliste wurde wiederholt versprochen, aber **nicht** gesandt, die **Garantie für jederzeitige Lieferung von Ersatzteilen aber abgelehnt:** es sei ja wohl ganz und gar ausgeschlossen, dass die Fabrikation eingestellt würde, aber eine diesbezügliche **vertragliche Zusicherung könne nicht gegeben werden.** Ich musste daraufhin natürlich den **„Typograph" aufgeben** und habe mir **eine „Linotype"-Maschine gekauft,** und kann nur sagen, dass ich des Wechsels jetzt **recht**

Digitized by Google

froh bin. Die **vielfältigen Störungen** mit den **unvermeidlichen Überstunden haben aufgehört,** die Zeitung wird **regelmässig auf die Stunde fertig,** und die Setzer selbst arbeiten mit Lust und Liebe, **weil sie sich auf ihre Maschine verlassen können;** ihre Leistungen nehmen denn auch fortgesetzt zu und haben schon oft 120 Zeilen stündlich überschritten. Es werden schon 130—140 Zeilen stündlich gesetzt. **Ich bin deshalb fest davon überzeugt, dass eine Stundenleistung von 7000 Buchstaben an der „Linotype" mit derselben Leichtigkeit erzielt wird wie 4500 am „Typograph",** und diese Verhältnis im Verein mit der **unbedingt vielfach höheren Stabilität der „Linotype", veranlasst mich, meinen Kollegen, welche eine Zeilengießmaschine anschaffen wollen, nur die „Linotype" zu empfehlen,** und beantworte auch jede diesbezüglich an mich ergehende Anfrage dahin.

Ich ermächtige Sie, von diesem Zeugnis jeden Ihnen geeignet erscheinenden Gebrauch zu machen.

Hochachtungsvoll

(gez.) Jacob Klein, „Trierisches Tageblatt".

Das **Linotype-Schriftprobenheft** ist nunmehr erschienen und wird allen Interessenten auf Anfrage bereitwilligst zugesandt, ebenso wie unsere neueste Referenzliste, Prospekte u. s. w.

Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik Gesellschaft mit beschränkter Haftung.

BERLIN (N. 4), Chausseestr. 17—18. Telegramm-Adresse: **„Linotype-Berlin".**

RUDOLPH BECKER
LEIPZIG
Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.
Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.

Ed. m. Koch & Co. Magdeburg
fertigen als Specialität
MESSING-SCHRIFTEN
und Gravuren jeder Art
für die Buchbinder-Vergoldepresse

C. Kloberg
···LEIPZIG···
Schriftgiesserei
Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert.
Zahlreiche Neuheiten.
Proben stehen gern zu Diensten.

Wilhelm Woellmer's
Schriftgiesserei
und Messinglinien-Fabrik.
Berlin SW.
Complet-Giessmaschinen: 60. Fortdauernd Neuheiten. Staatsmedaille.

BERGER & WIRTH
FARBEN-FABRIKEN
LEIPZIG
FILIALEN: BERLIN, FLORENZ, LONDON, NEW-YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU.
GEGRÜNDET 1823.

HERMANN GAUGER
ULM A. D. DONAU
FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.
FIRNIS UND WALZENMASSE.

Digitized by Google

SIELER & VOGEL

Berlin S.W. ▲ LEIPZIG ▲ Hamburg ▲ Papier-Lager.

Eigene Papierfabrik Golzern an der Mulde in Sachsen.

Papiere aller Art für **Buchhandel** und **Druckerei** Werk- und Notendruck, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne u. s. w. **Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere,** gepresste Papiere in 8 Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japan. Serviettenpapiere u. s. w.

Postpapiere liniiert und unliniiert in reichster Auswahl, **Schreib- und Konzeptpapiere** für Schulen und Behörden für Formulare, Geschäftsbücher u. s. w. **Zeichenpapiere, Aktendeckel und Packpapiere. Kartons** weiß und farbig, **Postkarten-Karton. Geschnittene Karten, Seidenpapiere, Briefumschläge** u. s. w., u. s. w.

Gute Galvanos
ersparen die Hälfte Zeit
beim
Zurichten u. Drucken,
die besten und deshalb die billigsten
Solche Galvanos
liefern
ZIERUW & MEUSCH
LEIPZIG
seit 35 Jahren.

Edm. Koch & Co. Magdeburg
Polytypen in Rothguss
für Geschäftsbücherfabriken

Hamburg
Beit & Co.
Druckfarben-Fabriken

CH. LORILLEUX & Co

Druckfarben-Fabriken

PARIS
16, Rue Luger

LEIPZIG
Buchgewerbehaus

FRITZ BECKER, Leiter der Filiale Leipzig.

Vereinigte **Bautzner Papierfabriken** Tages-Erzeugung 30000 Kilo 7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Autotypie-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Charlottenburg: A. Günther Schlüterstraße 62 Leipzig: C. Marxhausen Körnerplatz 2
München: Eugen Knorr Schwanthalerstraße 73 Bremen: F. W. Dahlhaus Stuttgart: Fr. Autenrieth Augustenstraße 54.

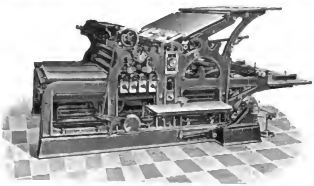
Digitized by Google

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: Schnellpresse Worms.

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia"

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse", D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auftanggabein des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried", D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabein des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken aller Formate für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

ZUR GESCHMACKVOLLEN AUSSCHMÜCKUNG ALLER VORKOMMENDEN DRUCKARBEITEN EIGNEN SICH BESONDERS MEINE MODERNEN REIHEN-ORNAMENTE DRUCK-VERZIERUNGEN UND ZEILEN-FÜLLSTÜCKE

JULIUS KLINKHARDT · LEIPZIG

SCHRIFTGIESSEREI UND MESSINGLINIEN-FABRIK.

PROBEN MODERNER REIHEN-ORNAMENTE

Minimum jeder Figur ca. 1 Meter Probenblätter auf Verlangen.

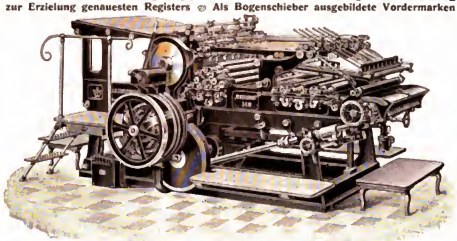
Digitized by Google

Buchdruckschnellpresse

WINDSBRAUT

Patente:

Antriebsmechanismus ⁘ Regelung der Farbezufuhr ⁘ Vorderausleger ⁘ Vorrichtung zur Erzielung genauesten Registers ⁘ Als Bogenschieber ausgebildete Vordermarken



Windsbraut SE IV mit unmittelbar auf der Antriebswelle zwischen Schwungrad und Gestellwand angeordnetem Elektromotor

Pressen in verschiedenen Formaten mit 2, 3 und 4 Auftragwalzen ❦ ❦ ❦ Prospekt und Preisverzeichnis stehen gern zu Diensten ❦ ❦ ❦

Besondere Vorzüge:

Die Maschine druckt die grössten Autotypieformen tadellos aus, infolge kräftigster Ausführung des dauernd umlaufenden Cylinders, sowie des Formenbettes und seiner Unterstützungsbahnen. Lagerung des Satzbettes auf geschliffenen, stählernen Rollen.

Der Bewegungsmechanismus (Patent) bewirkt eine ganz gleichmässige Bewegung des Satzbettes während des Druckes und eine allmählich sich verzögernde und allmählich wieder anwachsende, jeden Stoss vermeidende Bewegung während der Umkehr. Also keine ungleiche Bewegung während des Druckes, wie bei Eisenbahn-, Kurbel-, Kreis- und Planeten-Bewegung und keine plötzliche Umkehr, wie bei Mangelrad-Mechanismus! Luftpuffer unterstützen die Umkehrbewegung.

Abstellbarkeit des Druckes zu jeder Zeit, vor oder nach der Druckdauer, also Farbeverreibung vor Beginn des Druckes, ohne dass Schmutzbogen durch die Presse hindurchgeführt zu werden brauchen.

Tischfarbwerk für feinste Farbeverreibung. Zwangläufige Drehung der Tischwalzen und der Nachtwalzen. Seitliche Verschiebung der Tischreibewalzen, sowie der Reibewalzen des Auftragwalzensystems. Abstellung sämtlicher Walzen oder eines Teiles derselben durch einen einzigen Handgriff. Diese Vorzüge in Verbindung mit kräftiger Ausführung und grossen Reibflächen ermöglichen die Verreibung der strengsten Farben.

Regelung der Farbenabnahme durch Einstellung des Farbmessers im Ganzen oder für Teilstrecken, sowie durch längere oder kürzere Berührung der Speise- und Farbkastenwalze. Jede Regelung während des Ganges der Maschine schnell und leicht zu bewirken (Patent).

Fortwährender Umlauf der Farbkastenwalze zur Vermeidung von Streifenbildung.

Einrichtung, um die Maschine langsam rückwärts laufen zu lassen, zur Erleichterung des Zurichtens.

Erste und einzige Maschine mit dauernd umlaufendem Cylinder, welche absolut genaues Register hält, durch Schwingen des Antriebs-Zwischenrades (Patent), sowie durch die Ausbildung der Vordermarken als Bogenschieber (Patent).

Auslegung der Druckbogen mit der bedruckten Seite nach oben (Patent). Wegfall jeder Berührung der Druckseite des Bogens mit Bändern oder Auslegestäben.

Hohe Druckleistung der Maschine. 2400 Abdrücke in der Stunde bei einem Satzformat von 56:82 cm. Schnelles Anlegen möglich, weil sofort nachdem ein Bogen vom Anlegetisch weggezogen, der neue angelegt werden kann.

Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Weltausstellung Paris 1900 ⁘ Grand Prix ⁘ Höchste Auszeichnung

Digitized by Google

Für feinsten

Autotypiedruck

empfiehlt ihre

Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

UEBERSEHEN SIE NICHT

dass eine moderne Druckerei in allen herrschenden Geschmacks-Richtungen arbeiten muss, um sich

die Achtung der Kundschaft zu erhalten.

Wir haben in Schriften und Ornamenten zahlreiche Neuheiten, welche für die Ausstattung moderner Accidenzen unentbehrlich sind.

Proben auf Verlangen zu Diensten.

Messinglinienfabrik und Schriftgiesserei, A.-G.

H. BERTHOLD
BERLIN SW.

BAUER & CO.
STUTTGART.

Schrift: Magere und halbfette Recension. Umrahmung: Stilisirte Cyclamen.

Digitized by Google

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt

Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G.m.b.H. München

Gegründet im Jahre 1881

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.* Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

38. BAND ∞ HEFT 5

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Archiv für Buchgewerbe

Begründet von Alexander Waldow • Herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein

38. Band 1901 Heft 5

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig sind im Monat April 1901 folgende Mitglieder aufgenommen worden:

1. *Otto Liebmann*, Verlagsbuchhändler, *Berlin*.
2. *Arnold Huber*, i. Fa. J. Huber, Buchdruckerei, *Frauenfeld*.
3. *Alfred Heymel*, Redaktion der „Insel", *München*.
4. *Gustav Bruns*, i. Fa. J. C. C. Bruns Verlag, *Minden*.
5. *Hans Carl*, Direktor der Kunstanstalt Grimme & Hempel A.-G., *Leipzig-Neuschleußig*.
6. *Heinrich Bredt*, i. Fa. Ernst Bredt, Buchhandlung, *Leipzig*.
7. *J. Heinr. Zimmermann*, Musikverlag, *Leipzig*.
8. *Louis G. Meder*, Hofkunsthändler, i. Fa. Amsler & Ruthardt, Königl. Hofkunsthandlung, *Berlin*.
9. *Hans Boerner*, i. Fa. C. G. Boerner, *Leipzig*.
10. *Fritz Adolf Lattmann*, i. Fa. F. A. Lattmann's Verlag, *Goslar*.
11. *Hermann Herder*, i. Fa. Herder'sche Verlagshandlung, *Freiburg i. B.*
12. *Wilhelm Hütter*, i. Fa. W. Hütter, Buchdruckerei, *M.-Gladbach*.
13. *Julius Windsch*, i. Fa. F. W. Mittentzwey-Windsch, *Leipzig*.
14. *Hermann Richter*, i. Fa. Carl Schimpf, *Nürnberg*.
15. *G. V. Eckstein*, i. Fa. C. A. Pocher, Kunstanstalt, *Nürnberg*.
16. *Hans Ritter*, i. Fa. Ritter & Klöden, *Nürnberg*,
17. Kommerzienrat *Bernhard Loewensohn*, i. Fa. G. Loewensohn, Kunstanstalt, *Fürth i. B.*
18. *S. Bing*, Kunstanstaltsbesitzer, *Fürth i. B.*
19. *Carl Hesse*, i. Fa. Jos. Hesse, *Fürth i. B.*
20. *Albert Gotthelft*, i. Fa. Gebr. Gotthelft, *Cassel*.
21. *Otto G. Soltau*, i. Fa. Diedr. Soltau's Buchdruckerei und Verlag, *Norden*.
22. *P. Heitz*, i. Fa. J. H. Ed. Heitz, *Straßburg i. E.*
23. *E. Astor*, i. Fa. J. Rieter-Biedermann, *Leipzig*.
24. *Wilhelm Crayen*, i. Fa. G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, *Leipzig*.
25. *Emil Stephan*, Buchdruckereibesitzer, *Leipzig*.
26. *C. Wild-Glutz*, Präsident des Art. Instituts Orell Füssli, *Zürich*.
27. *Felix Merseburger*, i. Fa. Deutsche Verlagsdruckerei Felix Merseburger, *Leipzig*.
28. *Oscar Stahel*, i. Fa. Stahel'sche Kgl. Hof- und Universitäts-Verlag und Hofbuchdruckerei, *Würzburg*.
29. *Carl Kramer*, i. Fa. Kramer & Baum, Buchdruckerei und Buchhandlung, *Krefeld*.
30. *A. v. Vangerow*, i. Fa. L. v. Vangerow, Verlagsbuchhandlung, *Bremerhaven*.

Digitized by Google

31. *Bruno Grunert*, i. Fa. Gebr. Grunert, Buchdruckerei, *Berlin*.
32. *Oskar Knueppel*, Direktor der Aktiengesellschaft für Kunstdruck, *Niedersedlitz*.
33. *E. A. Funke*, i. Fa. E. A. Funke, Lithograph. Anstalt, *Leipzig*.
34. *C. Dünnhaupt*, Kommissionsrat, i. Fa. Hofbuchdruckerei C. Dünnhaupt, *Dessau*.
35. *Paul Stalling*, i. Fa. Gerhard Stalling, Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei, *Oldenburg i. Gr.*
36. *Gustav Hoffmann*, i. Fa. Hoffmann & Reiber, Buchdruckerei, *Görlitz*.
37. *Emil Reiber*, i. Fa. Hoffmann & Reiber, Buchdruckerei, *Görlitz*.
38. *A. Gründig*, Administrator der Buchdruckerei des Waisenhauses, *Halle a. S.*
39. *P. Maultzsch*, i. Fa. F. W. Gadow & Sohn, Verlagsbuchhandlung und Hofbuchdruckerei, *Hildburghausen*.
40. *Alexander Francke*, i. Fa. Schmid & Francke, Verlagsbuchhandlung, *Bern*.
41. *Eckard Klostermann*, i. Fa. Frommann'sche Hofbuchhandlung, *Jena*.
42. *Wilhelm Loewenheim*, i. Fa. Eschebach & Schäfer, Lithographische Anstalt, *Leipzig*.
43. *Heinr. Jütte*, i. Fa. H. F. Jütte, Lithographische Anstalt, *Leipzig*.
44. *Carl Hofmann*, Verleger der Papierzeitung, *Berlin*.
45. *Felix Sperling*, i. Fa. Otto Dibbern & Sperling, Lithographische Kunstanstalt, *Leipzig*.
46. Dr. *Rich. Schröder*, i. Fa. Richard Schröder, Verlagsbuchhandlung, *Berlin*.
47. *Rudolf Hofmann*, i. Fa. A. Hofmann & Co., Verlagsbuchhandlung, *Berlin*.
48. Großh. Sächs. Hofrat *Max Baumgärtel*, i. Fa. Historischer Verlag Baumgärtel, *Berlin*.
49. *B. Tepelmann*, i. Fa. Friedr. Vieweg & Sohn, Verlagsbuchhandlung, *Braunschweig*.
50. *Carl Beyer*, i. Fa. P. H. Beyer & Sohn, Kunsthandlung, *Leipzig*.
51. Dr. *Moritz Schauenburg*, i. Fa. Moritz Schauenburg, Verlagsbuchhandlung, *Lahr i. B.*
52. *Adolf Böttger*, Direktor der Firma Albert Limbach G. m. b. H., *Braunschweig*.
53. *Albert Aber*, i. Fa. Hirschwald'sche Buchhandlung, *Berlin*.
54. *Carl Scholz*, i. Fa. Jos. Scholz, Algraphische Druckerei und Kunstanstalt, *Mainz*.
55. *Max Große*, i. Fa. C. Ed. Müller's Verlag, *Halle a. S.*
56. *O. F. Bassermann*, i. Fa. Fr. Bassermann'sche Verlagsbuchhandlung, *München*.
57. *Gustav Hofmann*, i. Fa. Otto Wigand, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*.
58. *Gerhard Kühtmann*, i. Fa. Gerh. Kühtmann, Verlagsbuchhandlung, *Dresden*.
59. *Albert Broschek*, Direktor der Firma Gustav Röthe's Buchdruckerei, *Graudenz*.
60. *H. O. Sperling*, i. Fa. H. O. Sperling, Buchhandlung, *Stuttgart*.
61. *Philipp v. Zabern*, Buchdruckerei, *Mainz*.
62. *A. Juillerat-Chassena*, i. Fa. Dr. Haas'sche Druckerei, *Mannheim*.
63. *William Masur*, Geschäftsführer der Dr. Haas'schen Druckerei, *Mannheim*.
64. *Ludwig Rosenthal*, i. Fa. Ludwig Rosenthal's Antiquariat, *München*.
65. *Adolf Gutbier*, i. Fa. Ernst Arnold, Kgl. Hofkunsthandlung, *Dresden*.
66. *Carl Friedrich Lampe*, i. Fa. F. C. W. Vogel, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*.
67. *Albert Koenig*, i. Fa. Albert Koenig, Verlagshandlung und Buchdruckerei, *Guben*.
68. *Fr. Theodor Eismann*, i. Fa. Theodor Eismann, Buch- und Steindruckerei, *Leipzig*.
69. *H. L. Geck*, i. Fa. H. L. Geck, Buch- und Kunsthandlung, *Essen a. R.*
70. *Wald. Zachrisson*, i. Fa. Wald. Zachrisson Boktryckeri, *Göteborg*.
71. *Carl Chr. Milo*, i. Fa. Milo'sche Buchh., *Odense*.
72. *Karl Benziger-Schnüringer*, i. Fa. Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G., *Einsiedeln*.
73. „*Eule*", Freier Verein Leipziger Buchhandlungsgehilfen, *Leipzig*.
74. *Moritz Dietrich*, i. Fa. Fr. Andrä's Nachfolger, *Leipzig*.
75. *Johannes Baedeker*, i. Fa. Karl Baedeker, *Leipzig*.
76. *Paul Dombrowski*, i. Fa. C. Dombrowski, Buchdruckerei, *Thorn*.
77. Dr. *Max Gehlen*, i. Fa. Ferdinand Hirt & Sohn, *Leipzig*.
78. *Robert Leupold*, i. Fa. R. Leupold, Buchdruckerei, *Königsberg i. Pr.*

Leipzig, den 30. April 1901.

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins.
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Digitized by Google

Wege und Ziele der deutschen Buchausstattung.

Am 22. Februar hielt der 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Dr. *Ludwig Volkmann* (Breitkopf & Härtel), vor zahlreichen Zuhörern in der Gutenberghalle des Buchgewerbehauses einen von Lichtbildern begleiteten Vortrag über „Wege und Ziele der deutschen Buchausstattung".

Der Vortragende nahm seinen Ausgangspunkt von dem großen *Wandbilde Sascha Schneiders*, das farbenprächtig vor aller Augen prange, und hob hervor, wie dasselbe den Eintretenden an den Zusammenhang des Buchgewerbes mit der hohen Kunst gemahnen soll. Der Inhalt der Darstellung ist bekannt: die siegreiche Macht der Erfindung der Buchdruckerkunst, die lichtspendend in das Dunkel des Mittelalters hineindringt, ist verkörpert durch *Balduns*, des Lichtgottes, Triumph über die Mächte der Finsternis (vgl. Archiv 1901, H. 1). Doch braucht man der Deutung der Figuren im einzelnen gar nicht nachzugehen, es mag vielmehr jeder dem Bilde etwas Eigenes abzugewinnen suchen; und das ist nicht schwer. Das Bild drückt etwas von der Stimmung aus, die uns alle beseelt, wenn wir unserer deutschen Kunst und unseres Buchgewerbes im besonderen gedenken. Auch wir sehen es mit freudiger Erwartung, wie allerwärts frische Blüten künstlerischen Schaffens hervorsprießen, und wir hoffen, dass aus denselben das Licht der Schönheit entwachse, der wir dankbar uns neigen wollen, wie das junge Menschenpaar auf dem Bilde. Sieg der Kunst, Triumph der Schönheit über Philister, Barbaren und Mucker, Überwindung von Stumpfsinn, Gleichgültigkeit und Schlendrian — so können wir *Sascha Schneiders* Bild auch nennen. — Wichtiger noch als die inhaltliche Seite ist aber die eigentlich künstlerische, die Frage, wie der Maler die ihm gestellte Aufgabe aufgefasst und gelöst hat. Er hat vor allem die gegebene Wand geschmückt, und er hat dies unter voller Wahrung ihres Flächencharakters gethan — also das gleiche, was wir — unter anderen Verhältnissen — vom Buchkünstler fordern. Er war sich darüber klar, dass er nicht die einheitliche Wirkung des Raumes durch perspektivische Vertiefung und malerische Effekte vernichten dürfte, und so hat er nur in die Breite, nicht in die Tiefe komponiert, und auch im einzelnen seine Gestalten einfach und flächig behandelt. Diese durchaus moderne Auffassung des Wandbildes als Flächendekoration entspricht ganz den Bestrebungen der neuen Buchkunst, und hierin haben die beiden, in ihren äußeren Mitteln so verschiedenen Kunstgattungen thatsächlich etwas Verwandtes.

Es ist bekannt, wie seit einigen Jahren die Forderung nach stilgemäßer Behandlung der Druckarbeiten eindringlich erhoben worden ist, d. h. nach reiner Flächenwirkung, nach dekorativer Behandlung des Bildschmuckes, nach Zusammengehen von Schrift und Ornament. Wir haben die Bewegung verfolgt, die daraus hervorgegangen ist, wie in immer größerer Fülle kräftige Schriften und flächig gehaltene Ornamente entstanden und zur Verwendung gelangten. Wie dann das geschlossene Satzbild verlangt wurde, und nun Gruppenbildungen und Zeilenfüllungen an der Tagesordnung waren, und wie das alles zunächst hauptsächlich an den *Accidenzarbeiten* erprobt wurde, die dem Setzer zu Versuchen und Experimenten den größten Spielraum und die weiteste Freiheit ließen. Zweifellos konnte aber die neue Bewegung nur dann wirklich lebensfähig werden, wenn sie erstens echte Künstler in ihren Dienst zog und zweitens sich nicht auf die Accidenz oder die Titel und Umschläge beschränkte, sondern *sich des Buches als Ganzen bemächtigte.*

Was ist nun nach einigen Jahren der Gärung bei uns schon geleistet worden, und welcher Art sind die *Marksteine*, die das Fortschreiten auf dem richtigen Wege bezeichnen?

Wir haben vor kurzem gehört, dass wir nicht Ursache haben, zu stolz zu sein, und dass gerade die Pariser Ausstellung gezeigt hat, dass uns in Bezug auf die künstlerische Ausstattung des Buches andere Nationen noch ein gutes Stück voraus sind. Der Direktor des Buchgewerbemuseums hat nicht nur das Recht, er hat die *Pflicht*, uns das zu sagen, und wir haben alle Ursache, ihm dankbar zu sein, wenn er uns darüber die Augen öffnet. Immerhin sind aber auch bei uns mancherlei gute Ansätze da, auf die es sich lohnt, etwas näher einzugehen, trotzdem oder gerade *weil* es z. T. erst Versuche sind, sich mit dieser oder jener Frage abzufinden. Wir werden daraus erkennen, dass viel wirkliches Streben, viel ernster Wille auch im deutschen Buchgewerbe vorhanden ist.

Ein wesentlicher Grundsatz der neuen Bewegung war, dass man von den alten Meistern und

Digitized by Google

ihren herrlichen Arbeiten lernen solle, dass man in ihrem Geiste gleich gutes *Neues* schaffen müsse. Trotzdem konnte es nicht ausbleiben, dass der Einfluss der Vorbilder sich manchmal allzu stark geltend machte, und dass man in eine etwas altertümelnde Richtung geriet. Gerade *William Morris*, den wir mit Recht an die Spitze der Entwickelung des neueren Buchgewerbes stellen, war hiervon nicht frei. Nun ist ja freilich zuzugeben, dass für den Inhalt der meisten Werke, die er gedruckt hat, eine solche Ausstattung nicht unpassend war. Er gab hauptsächlich Denkmale der alten englischen Litteratur heraus, mit deren Inhalt und altertümlicher Sprache diese Ausstattung trefflich harmoniert. Natürlich hat er dabei die alten Meister nicht einfach kopiert; so wie die Drucke vor uns liegen, wird ein Jeder sofort Erzeugnisse unserer Zeit in ihnen erkennen. Immerhin aber ist ein antiquarischer Zug darin nicht zu leugnen, und es wäre sehr falsch, wollten wir uns nun an *Morris*' Art völlig anschließen.

Das Gleiche gilt von einigen Werken, die unter den in Deutschland bis jetzt gemachten glücklichen Versuchen mit an erster Stelle genannt werden müssen, besonders von den Arbeiten *Josef Sattlers*.

Die Geschichte der rheinischen Städtekultur von *Heinrich Boos* mit Vignetten von *Sattler* (*Stargardt, Berlin*) war eines der frühesten Beispiele einer modernen deutschen Buchausstattung im Sinne der alten Meister. Auch bei diesem Werke entspricht der altertümliche Charakter dem Inhalt des Buches: die Schwabacher Lettern, das gelbliche Papier, die Zeichnungen *Sattlers* im herben Holzschnittcharakter der Zeit, von welcher die Rede ist. Und doch wird auch *Sattler* nie Kopist, nie Nachahmer; das Buch bedeutete dadurch einen beträchtlichen Fortschritt gegen manche Erzeugnisse der sog. „Münchener Renaissance", worin Ornamente der alten Meister einfach nachgebildet wurden.

Inzwischen hat sich in neuester Zeit die *Reichsdruckerei*, die energisch und im richtigen Sinn in die neue Bewegung einzugreifen beginnt, ein bleibendes Verdienst dadurch erworben, dass sie *Josef Sattler* vor eine Aufgabe größten Stiles gestellt hat: die Ausgabe des *Nibelungenliedes* für die Pariser Weltausstellung. Dieses prachtvolle Werk ist vielleicht das Vollendetste, was das neuere deutsche Buchgewerbe bisher geschaffen hat. Wenn es hier eben darauf ankam, den westlichen Nachbarn unser Deutschtum in künstlerischer Form vor Augen zu führen, so konnte überhaupt nichts Geeigneteres gewählt werden. Die Textseiten (vgl. Archiv 1900, H. 8) zeigen schwarz und roten Druck, doch sind auch mannigfaltige andere Farben in dem Buche verwendet worden. In den Initialen bevorzugt *Sattler* einen gekörnten Untergrund, ähnlich wie bei den alten sogen. Schrotblättern; also auch hierin eine freie Umbildung altertümlicher Motive. Er gelangt übrigens im Verlaufe des Werkes von einer gewissen Gebundenheit zu immer größerer Freiheit und Eigenart.

Die *Schrift*, gleichfalls von *Sattler* gezeichnet und eigens für das Werk geschnitten, muss für diese Aufgabe eine Meisterleistung genannt werden. Der Künstler hat sich an den Charakter der spätkarolingischen Minuskeln gehalten. Aber was hat er daraus gemacht. Bei treuer Wahrung des „Federmäßigen" ist es doch eben nicht Handschrift, sondern eine wirkliche *Drucktype* ohne Haken und Schnörkel, von monumentaler Einfachheit. Die *Vollbilder* sind in markigen schwarzen Umrissen gehalten und in fein abgestimmten Tönen, mit ausgesparten Lichtern, breit und flächig koloriert. Es sind die Mittel der alten deutschen Clair-obscur-Technik, die hier mit hoher Meisterschaft gehandhabt sind.

Wenn wir also rückhaltlos die *Sattler*schen Nibelungen als ein echtes, in sich geschlossenes Kunstwerk bezeichnen, so kann doch gar nicht scharf genug betont werden, dass diese Ausstattung eben *nur für das eine Werk* sich eignet. Der altertümliche Zug, der hier so gut zum Inhalt passt, würde anderwärts gänzlich unangebracht sein und geradezu stören. Gerade bei diesem Werk muss vor Nachahmung dringend gewarnt werden, denn für unsere vorwiegend *modernen* Aufgaben wäre es eine große Gefahr, wenn wir ganz in einer altmeisterlichen Richtung aufgehen wollten. Es gilt vielmehr, für jede Aufgabe neu die entsprechendste Lösung zu finden, und eine persönliche Buchausstattung soll nicht nur die Persönlichkeit des Verlegers oder des betreffenden Künstlers, sondern doch auch die Eigenart des *Buches* selbst widerspiegeln. Gegen diesen Grundsatz wird aber noch gar zu oft gesündigt. Der belgische Künstler *Henri van de Velde* hat kürzlich in diesem Blatte ein lehrreiches Beispiel hierfür genannt und sehr geistreich die geradezu quälende Wirkung geschildert, die ein solcher Missgriff auf feinfühlige Menschen ausübt. Er sagt dort: „Die Moralités légendaires des ultramodernen französischen Dichters *Jules Laforgue* in mittelalterlichen Drucktypen, das sind nicht mehr die Moralités légendaires, die wir

Digitized by Google

lieben. Sie haben ihre scharfe und dabei leichte Eigenart verloren; die Worte sind nicht mehr so farbenreich, so geschmeidig, so raffiniert. Infolge der Verwendung ungeeigneter Typen scheint ein Wort am andern zu kleben, ist der Bau des Satzes mit der Zeile plumper geworden!"

Ein ähnliches Beispiel sei hier genannt. Der letzte Jahresbericht der Münchener typographischen Gesellschaft wurde aus der „Neudeutsch" von *Otto Hupp* gesetzt, die so glücklich die alte Münchener Richtung in besonderer Weise, aber doch immer noch in enger Fühlung mit den alten Vorbildern fortführt. Es ist kein Zweifel, dass diese Arbeit ganz vorzüglich wirkt. Kräftige Schrift, flächige, dazu vollkommen passende Ornamente, geschlossenes Satzbild; besonders gut fügt sich der Initial mit einem langen, schmalen Ornament darunter dem Ganzen ein. Und was hätte eine Münchener typographische Gesellschaft besseres für ihren Bericht wählen können, als gerade diese Ausstattung. Nun hat aber die Schriftgießerei *Genzsch* als Empfehlung ihrer „Neudeutsch" ein Büchlein in eben dieser Ausstattung herstellen lassen, und der Inhalt desselben ist eine Erzählung des geistreichen, frivolen Franzosen *Guy de Maupassant!* Es ist da wirklich, als hätte man dem leichtfüßigen Pariser Bleigewichte angehängt, die ganze graziöse Wirkung der Novelle geht durch die Ausstattung verloren, und man kann sich recht klar darüber werden, dass auch die beste Schrift nicht für alle Zwecke taugt.

Einen energischen Versuch, im Anschluss an alte Vorbilder und ganz in den Spuren von *William Morris* auch einmal ein *streng wissenschaftliches* Werk durchzuführen, hat die Firma *J. J. Weber* gemacht, mit dem Buch von *Theo Sommerlad, Die wirtschaftliche Thätigkeit der Kirche*. Das Werk ist in einem kräftigen Grade der schönen Morris-Gotisch gesetzt. Vorzügliches Papier, stattliches Format, schwarz und roter Druck, zu dem in den stilvollen Initialen noch Blau tritt, endlich prächtige Titelumrahmungen — das alles macht den Gesamteindruck zu einem außerordentlich schönen, ja festlichen, und man möchte diese Erscheinung auf unserem Büchermarkte gewiss nicht missen. Es war ein mutiger Anlauf nach dieser, allerdings etwas altertümelnden Richtung. Dabei kann man keineswegs sagen, dass diese Ausstattung zu dem *Stoff* des Werkes nicht gepasst habe; wenn sie trotzdem manchen Widerspruch gefunden hat, so lag dies vielmehr daran, dass sie mit dem *Zweck* des Buches doch nicht ganz harmonierte. Ein wissenschaftliches Werk ist für uns Deutsche des 20. Jahrhunderts nun einmal kein Prachtkodex mehr, und mag es auch Vorurteil sein, jedenfalls wurde dem Buche mit einem gewissen Misstrauen begegnet. In der That ist dasselbe sogar praktisch nicht so bequem benutzbar, wie man es bei einem wissenschaftlichen Werk erwarten muss. Bei dem großen Schriftgrad steht zu wenig auf der Seite, dabei nehmen die Initialen noch viel Platz weg und halten beim Lesen auf, das Ganze ist zu unhandlich und schwer. Trotzdem ist und bleibt das Werk eines der schönsten deutschen Bücher der letzten Jahre, und es behält als mutiger Vorstoß auf einem verwahrlosten Gebiete dauernde Bedeutung. Jedenfalls war es ebenso verfehlt als billig, wenn man diesen ernsthaften Versuch in einer bekannten Zeitschrift einfach ins Lächerliche zog. Übrigens kann mit geringerem Aufwand und in engerem Anschluss an die Tradition mancherlei für die Ausstattung wissenschaftlicher Werke gethan werden, und es fehlt nicht an Ansätzen nach dieser Richtung. Oft genügt schon die Wahl einer klaren, kräftigen Schrift an Stelle der langweiligen, schwindsüchtigen Schnitte der letzten Jahrzehnte. Das beweisen z. B. ein juristisches Werk aus dem *Titze*schen Verlage und einige Sachen bei *Wilhelm Engelmann*, die aus der „Römischen Antiqua" gesetzt wurden. Dieser Schrifttypus ist überhaupt besonders empfehlenswert für wissenschaftliche Werke, mag nun der einzelne Drucker die Ausführung von *Genzsch & Heyse*, von *Schelter & Giesecke* oder von *Numrich* und anderen bevorzugen.

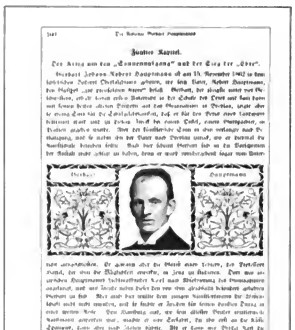
Die Erwähnung dieses vortrefflichen Schriftcharakters bringt uns nun auch von den Arbeiten mehr archaistischer Art zu den *spezifisch modernen* Leistungen des deutschen Buchgewerbes. Hier ist ja das eigentliche Feld freier Bethätigung, hier kann jede Eigenart sich voll entfalten, und hier liegen vor allem die fruchtbaren Keime der Entwickelung für die Zukunft. Einige Beispiele genügen, um zu zeigen, wie die verschiedenen Aufgaben verschiedenartig gelöst wurden, wie sich allerwärts Neues durchzuringen versucht, und den Anfang mache das Nächstliegende: der *Katalog der deutschen Buchgewerbe-Ausstellung* in Paris, herausgegeben vom Buchgewerbeverein. Er ist eben aus der erwähnten römischen Antiqua gesetzt, die mit ihrem kräftigen Schnitt dem Satzbild eine gewisse Energie verleiht, ohne an Leserlichkeit einzubüßen. Je zwei sich gegenüberstehende

Digitized by Google

Seiten sind konsequent als Einheit, als zusammengehöriges Paar, aufgefasst und harmonieren trefflich miteinander. Sehr originell ist die Unterbringung der Seitenzahlen in besonderen Ornamentstücken an den unteren Ecken der Seiten (vgl. Archiv 1900, H. 8). Der Künstler, der das ganze Buch ausstattete, *J. Vincenz Cissarz*, hat hier mit feinem Gefühl eine neue Lösung der alten Aufgabe gefunden. Er hat auch die Umrahmungen der Kapitelüberschriften und die zur Schrift so trefflich stimmenden Zeilenfüllstücke geschaffen. Die Zeilenfüllung wurde einheitlich durchgeführt, um einmal die Wirkung eines ganz geschlossenen Satzbildes zu erproben; da die Füllungen in besonderer Farbe gehalten sind, geben sie sich sofort als solche zu erkennen und beeinträchtigen die Übersichtlichkeit nicht. Die *farbige Behandlung* des Büchleins ist überhaupt sein größter Vorzug; es ist bekannt, wie fein die satten und doch nie schreienden Farben zu einander abgestimmt sind, und wie auch Einband und Schnitt mit dem Ganzen harmonieren. So unscheinbar das kleine Werkchen ist, so sieht man doch sofort, dass hier ein wirklicher Künstler an der Arbeit war.

Vom Buchgewerbekatalog zu seinem stattlicheren Bruder, dem *Amtlichen Katalog des Deutschen Reiches* auf der Pariser Ausstellung (vgl. Archiv 1900, H. 8). Er ist voller Eigenart, und hat zunächst manches Befremden erweckt. Die Schrift, ein deutscher Typus mit fast etwas zu eigensinnigen Ecken und Häkchen, war von *Georg Schiller* neu geschaffen worden, die ornamentale Ausgestaltung lag in den Händen von *Bernhard Pankok*. Gewiss kann dieser ausgesprochene Künstler mit seinen oft etwas unbestimmten Ornamenten nicht jedermann bedingungslos gefallen. Aber welcher Schritt ist es schon gegen früher, dass man die ganze Ausstattung, samt Einbanddecke und Vorsatzpapier, einheitlich von einem Künstler ausführen ließ, und wie kraftvoll und frisch ist auch hier besonders die Farbenbehandlung. Es ist hoch erfreulich, dass unser maßgebendes staatliches Musterinstitut in solch freier und weitblickender Gesinnung geleitet wird.

Ein weiteres Produkt der Pariser Ausstellung war *Otto Eckmanns Broschüre „Der Weltjahrmarkt Paris 1900"*. Es war selbstverständlich, dass die Streitschrift des bekannten Meisters der dekorativen Kunst in seinen eigenen neuen Typen hergestellt wurde. Und gewiss giebt sich des Künstlers energischer Charakter ebensowohl in diesem kraftvollen, markigen Schriftbild kund, als


Zweites Kapitel.

Der König und sein „Konnenstaang" und der Krieg der „Ehre".

Ferdinand Johann Nepomuk Hauptmann ist am 15. November 1862 in dem böhmischen Dorfe Obersalzbrunn geboren, wo sein Vater, Robert Hauptmann, das Gasthof „zur preußischen Krone" besaß. Gerhart, der jüngste unter den Geschwistern, erzählt davon selbst in Bruchstücken in der Schrift „Der Apostel" und seine Jugend- und Kinderjahre sind ganz verknüpft mit dem Leben und Treiben dieses Gasthofes. Aber der Knabe war nicht dazu bestimmt, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten. Er sollte studieren, und so kam er denn auf das Gymnasium nach Breslau, wo er sich aber nicht recht wohl fühlte. Er war ein Träumer, ein Phantast, ein Dichter, und so mußte es kommen, daß er sich an der Schule nicht heimisch fühlte. Und hier schrieb Gerhart Hauptmann seine ersten Gedichte, die er selbst als Knabenverse bezeichnet, und die sich in Stoff und Form an Uhland anlehnen. Er war damals 16 Jahre alt. Dann war er ein Jahr auf der Bildhauerschule in Breslau. Dort war er unglücklich. Er sah, daß er nicht das Talent dazu hatte, ein großer Bildhauer zu werden. Und so kam er denn nach Jena, wo sein Bruder Carl Hauptmann studierte, und hier schrieb er seine ersten Dramen, die Trilogie „Germanen und Römer". Sie sind der erste Versuch dieses jungen Talentes, sich in einer großen Form auszusprechen, und es haftet an ihnen das ganze Unreife eines ersten Versuches. Aber auch hier zeigte sich schon die Eigenart des Dichters, die sich an der Natur, an der Landschaft, an der Scholle, an dem Volke, an der Heimat entzündete. Und so kam er denn auch zu seinem ersten Drama „Die Jungen", das er selbst als Knabenversuch bezeichnet, das aber doch schon Ansätze zu einer großen Tragödie enthält. Es ist ein Drama der Jugend, ein Drama der Sehnsucht, ein Drama der Liebe, ein Drama der Verzweiflung und Resignation, und doch ist es ein Drama der Hoffnung, ein Drama des Trotzes und des Aufbäumens. Es ist ein Drama der Jugend, wie es Gerhart Hauptmann selbst durchgemacht hat, und wie es jeder durchmacht, der sich zu einer Persönlichkeit durchringen will. Und so ist es auch ein Drama der Jugend, wie es jeder durchmacht, der sich zu einer Persönlichkeit durchringen will. Und so ist es auch ein Drama der Jugend, wie es jeder durchmacht, der sich zu einer Persönlichkeit durchringen will.

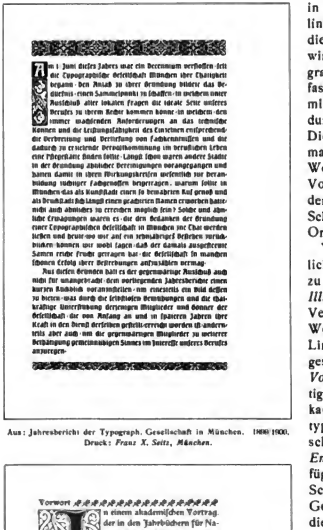
Aus: *Hansteen*, Das jüngste Deutschland.
Verlag: *R. Voigtländer, Leipzig.* 1900. Druck: *Breitkopf & Härtel, Leipzig.*

6

Sie sagen sich, jene falschen Propheten, dass sie nicht Recht behalten mit ihrer Weisheit: es wird kommen neuen Stil in der Kunst geben, nie wird es die geben, es muss sich aus dem alten ergeben, man kann ihn nicht erfinden. In letztem hatten sie nicht Unrecht. Jetzt haben wir Anzeichen, dass es ihn geben wird, nicht aus dem alten entstanden, dass er zum Teil schon da ist, wenigstens im Anfang. Man muss freilich offne Augen haben und einen freudigen Willen und den Glauben an die Schönheit, dann wird man erkennen, dass etwas im Werden

Aus: *Behrens*, Feste des Lebens und der Kunst.
Verlag: *Eugen Diederichs, Leipzig.* 1900. Druck: *C. F. Winter, Darmstadt.*

Digitized by Google



Am 1. Juni dieses Jahres war ein Decennium verflossen seit die Typographische Gesellschaft München ihre Thätigkeit begann. Den Anlaß zu ihrer Gründung bildete das Bedürfniß einen Sammelpunkt zu schaffen, in welchem unser Ausstand aller localen Fragen die typotechnische Interessen betreffen zu ihrem Rechte kommen könne, in welchem auch immer wachsenden Anforderungen an das technische Können und die Leistungsfähigkeit des Einzelnen entsprechende Vertretung und Vertiefung von Fachkenntnissen und die dadurch zu erstrebende Vervollkommnung im beruflichen Leben eine Pflegestätte finden sollte. Längst schon waren andere Städte in der Gründung ähnlicher Vereinigungen vorangegangen und hatten damit in ihren Wirkungskreisen wesentlich zur Verbindung unserer Fachgenossen beigetragen, warum sollte in München das als Kunststadt einen so bedeutenden Ruf genießt und als Druckstadt sich längst einen geachteten Namen erworben hatte nicht auch ähnliches zu erreichen vermögen sein? Solche und ähnliche Erwägungen waren es, die den Reigen der Gründung einer Typographischen Gesellschaft in München vor Thor setzten ließen und heute wo wir auf ein zehnjähriges Bestehen zurückblicken können wir wohl sagen, daß der damals ausgestreute Samen reiche Früchte getragen hat, die Gesellschaft in manchen schönen Erfolg ihrer Bestrebungen aufzuzählen vermag.

Aus diesen Gründen hält es der gegenwärtige Ausschuß auch nicht für unangebracht, dem vorliegenden Jahresberichte einen kurzen Rückblick voranzuschicken, um einerseits ein Bild desjenigen zu bieten, was durch die stetigen Bemühungen und die thatkräftige Unterstützung derjenigen Mitglieder und Gönner der Gesellschaft, die vom Anfang an und in späteren Jahren ihre Kraft in den Dienst derselben gestellt, erreicht worden ist, andererseits aber auch, um die gegenwärtigen Mitglieder zu weiterer Betätigung gemeinnützigen Sinnes im Interesse unseres Berufes anzuregen.

Aus: Jahresbericht der Typograph. Gesellschaft in München. 1890/1900. Druck: *Franz X. Seitz, München.*

Vorwort

In einem akademischen Vortrag, der in den Jahrbüchern für Nationalökonomie und Statistik veröffentlicht worden ist, hatte ich den Versuch unternommen, von der mittelalterlichen Wirthschaftsthätigkeit der Kirche ein Bild im Querschnitt zu entwerfen. Das Werk, dessen ersten Band ich hiermit einführe, soll die Entwickelung dieser Wirthschaftsthätigkeit darstellen und von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart hinab verfolgen.

Indem ich ausführlicher die Zeit und die Art schildere, wann und wie die Kirche im deutschen Wirthschaftsleben Eingang gewann, findet seine Erklärung in Erwägungen, die Goethe einmal über seine eigene Lebensgeschichte äußerte, die aber auf Völker ebenso wie auf den Einzelnen vollgiltig zutreffen: „Ueberhaupt ist die bedeutendste Epoche eines Individuums die der Entwickelung".

Der Leser wird finden, dass die Darstellung meines Buches immer wieder mit Vorliebe bei einzelnen persönlich-

Aus: *Sommerlad*, Die wirtschaftliche Thätigkeit der Kirche. Druck und Verlag: *J. J. Weber, Leipzig.*

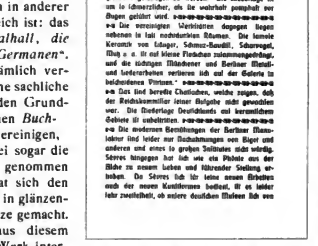
in dem Inhalt des Buches, worin nach rechts und links rücksichtslose Hiebe ausgeteilt werden. Was die sonstige Ausstattung betrifft, so ist, außer einem wirkungsvollen Umschlag mit *Eckmanns* Monogramm, vor allem zu bemerken, dass hier unter fast völligem Verzicht auf Ziermaterial lediglich mit der *Schrift* gewirkt wird, und dass gerade dadurch ein monumentaler Eindruck erreicht ist. Die „Eckmann" ist aber auch die Schrift, mit der man das wagen kann. Man mag dabei an die Worte denken, die Dr. *Jessen* in einem seiner Vorträge einem alten Drucker in den Mund legte, der etwa gemeint haben könnte: „Meine schöne Schrift ist selbst Ornament; ich brauche kein Ornament". — Das ist hier ebenso.

Während also hier auf alles Beiwerk wohlweislich verzichtet wurde, sind umgekehrt einige Fälle zu nennen, wo der Inhalt des Buches *sachliche Illustrationen* forderte, und wo nun interessante Versuche gemacht wurden, diese in dekorativer Weise dem Satzbild einzufügen. Da ist in erster Linie *Adalbert von Hanstein*s moderne Litteraturgeschichte „Das jüngste Deutschland" *(Leipzig, Voigtländer)*. — Es sollten die Bilder der wichtigsten Schriftsteller beigegeben werden, was kaum anders ausführbar war als durch Autotypie. Da half sich der Verleger mit kräftigen schwarzweißen Umrandungen, gezeichnet von *Emil Büchner*, die dem Satzbild organisch eingefügt wurden und nun zwischen Autotypie und Schrift den vermittelnden Ausgleich herbeiführen. Gewiss ist diese Lösung der schwierigen Aufgabe, diese Verbindung von Halbton und Strichätzung, für einen wirklich geistreichen und entwickelungsfähigen Einfall zu halten. Hier hat die neue Bewegung einen sehr erfreulichen, positiven Fortschritt gezeitigt. Was die dabei benutzte *Schrift* anlangt, so war es nicht wohl angängig, ein Werk über deutsche Litteraturgeschichte anders als in deutschen Lettern zu setzen. Nun liegt bekanntlich unsere Frakturschrift recht im argen. Gerade hier macht sich jene Verdünnung und Verwässerung der Typen besonders geltend, die seit Anfang des 19. Jahrhunderts um sich gegriffen hat. Man half sich in neuerer Zeit vielfach mit *Schwabacher* Lettern, die ja einen weit kräftigeren Charakter haben. Aber noch im vorigen Jahrhundert gab es in Deutschland echte Frakturschriften, die an Kraft und Schönheit nichts zu wünschen ließen. Diese hat man nun wieder aufgenommen, und so ist denn die hier angewandte Schrift ein Schnitt des alten *Gottlob Emanuel Breitkopf*; eine ähn-

Digitized by Google

liche alte Schrift wendet die Firma *Dragulin* jetzt wieder an, und auf diese Schnitte muss ganz besonders hingewiesen werden, da es ganz natürlich ist, wenn wir mit unserer Reform dort wieder anknüpfen, wo eben der Verfall begonnen hat. Es ist das ein noch sehr entwickelungsfähiges Gebiet, denn unseren deutschen Schrifttypus wollen wir ja doch nicht aufgeben.

Einen anderen Versuch nach dieser Richtung stellen die sogenannten „germanischen" Schriften dar, wie die von *Heinz König* gezeichnete „Walthari" der *Rudhard*schen Gießerei und die *Klinkhard*sche „Germanisch". Aus der letzteren ist ein Beispiel zu nennen, das auch in anderer Beziehung lehrreich ist: das Prachtwerk *„Walhall, die Götterwelt der Germanen"*. Auch hier ist nämlich versucht worden, eine sachliche Illustration mit den Grundsätzen modernen *Buchschmuckes* zu vereinigen, und es ist hierbei sogar die *Farbe* zu Hilfe genommen worden, man hat sich den Dreifarbendruck in glänzender Weise zu Nutze gemacht. Hauptsächlich aus diesem Grunde ist das Werk interessant, obwohl es künstlerisch nicht ganz so befriedigt, namentlich auch wegen der Art, wie viele der Bilder zwischen den Text hineingeschoben sind. Immerhin sind die einzelnen Seiten sorgsam gegeneinander abgewogen, und grundsätzlich bedeutet das Buch eben doch eine sehr bemerkenswerte Äußerung moderner Bestrebungen. Dass es technisch betrachtet eine Meisterleistung der Firma *Büxenstein* ist, wurde mit Recht schon allseitig hervorgehoben. (Vergl. Beilage XVI zum Archiv 1900, H. 11/12.)


manuskripte, die ganz unverhältnismäßig bedacht ist, den deutscher heißen, gröhten und lukrativen Platz erhalten hat. Hätte man Ipartorn kein können, dann hier hat sich Deutschland eine der wenigen Gelegenheiten nicht entgehen lassen, von allen Ländern glänzend geschlagen zu werden. Die Niederlage ist um so schmerzlicher, als sie vollständig unverdient war. Wegen der Jury gestaltet wird. [illegible] Die vereinigten Werkstätten dagegen liegen nebenan in fast nachbarlichen Räumen. Die formale Keramik von Eduger, Schmuz-Baudiß, Scharvogel, Riha u. a. ist auf kleine Flächen zusammengedrängt, und die sichtigen Münchener und Berliner Kunstund kunstverbanden verlieren sich auf der Galerie in beschränkten Räumen. [illegible] Das sind bereits Chatsachen, welche zeigen, daß der Reichskommissar seiner Aufgabe nicht gewachsen war. Die Niederlage Deutschlands auf kunstlichem Gebiete ist unbestritten. [illegible] Die modernen Bestrebungen der Berliner Manufaktur sind leider nur Nachahmungen von Sèvres und anderen und seines so großen Talentes nicht würdig. Sèvres hingegen hat sich wie ein Phönix aus der Asche zu neuem Leben und führender Stellung erhoben. Da Sèvres sich für seine neuen Richtungen auch der neuen Kunstformen bedient, ist es leider sehr zweifelhaft, ob unsere deutschen Manieren sich von

Aus: *Eckmann*, Der Weltjahrmarkt in Paris 1900. Verlag: *S. Fischer, Berlin*. Druck: *Breitkopf & Härtel, Leipzig*.

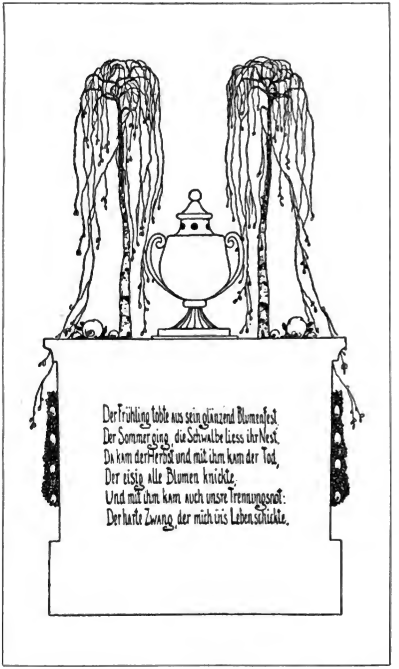
Einen anderen Versuch nach dieser Richtung stellen die sogenannten „germanischen" Schriften dar, wie die von *Heinz König* gezeichnete „Walthari" der *Rudhard*schen Gießerei und die *Klinkhard*sche „Germanisch". Aus der letzteren ist ein Beispiel zu nennen, das auch in anderer Beziehung lehrreich ist: das Prachtwerk *„Walhall, die Götterwelt der Germanen"*. Auch hier ist nämlich versucht worden, eine sachliche Illustration mit den Grundsätzen modernen *Buchschmuckes* zu vereinigen, und es ist hierbei sogar die *Farbe* zu Hilfe genommen worden, man hat sich den Dreifarbendruck in glänzender Weise zu Nutze gemacht. Hauptsächlich aus diesem Grunde ist das Werk interessant, obwohl es künstlerisch nicht ganz so befriedigt, namentlich auch wegen der Art, wie viele der Bilder zwischen den Text hineingeschoben sind. Immerhin sind die einzelnen Seiten sorgsam gegeneinander abgewogen, und grundsätzlich bedeutet das Buch eben doch eine sehr bemerkenswerte Äußerung moderner Bestrebungen. Dass es technisch betrachtet eine Meisterleistung der Firma *Büxenstein* ist, wurde mit Recht schon allseitig hervorgehoben. (Vergl. Beilage XVI zum Archiv 1900, H. 11/12.)

Nicht zu übergehen ist sodann die köstliche *Chronika der 3 Schwestern*, illustriert von *Urban* und *Lefler (Stargardt, Berlin)*. Hier ist die andere von der Reichsdruckerei geschaffene deutsche Type verwendet worden, die von *Paul Voigt* gezeichnet ist. Das Werk ist reich und z. T. in feinen stumpfen Farben illustriert; manche Blätter tragen mehr ornamentalen Charakter, andere zeigen Darstellungen aus der Erzählung, auch Vollbilder finden sich eingestreut. Nicht ganz zu billigen ist wiederum die Art, wie die Illustrationen manchmal zwischen den Text hineingeschoben sind. Im ganzen aber wirkt das Buch mit den reizenden modernen Zeichnungen, mit den phantastischen Architekturen und graziösen Gestalten, mit den feingestimmten Farbtönen und der eigenartigen Schrift sehr anmutig. Vielleicht wird die Reichsdruckerei sogar mit der Chronika der 3 Schwestern mehr Wirkung auf weitere Kreise ausüben, als mit dem künstlerisch zweifellos höherstehenden Nibelungenlied. Die Aufgabe ist hier doch mehr in wirklich modernem Sinne gelöst, und wird deshalb leichter vorbildlich und befruchtend wirken können.

Zum Schluss ein paar ganz individuelle Bücher, deren Inhalt sogar von den ausstattenden Künstlern selbst herrührt. Zunächst *„Feste des Lebens und der Kunst"* von dem bekannten Darmstädter Zeichner *Peter Behrens*. Er giebt in feierlich gehobener Sprache darin „eine Betrachtung des Theaters als modernen Kultursymbols", und entsprechend diesem Inhalt ist die Ausstattung durchgeführt. Eine einfache, lapidare Groteskschrift, in brauner Farbe gedruckt, mit einem karminroten Initial, der von einfachen Linienornamenten umzogen wird. Ganz linear ist auch die leuchtend blaue Umrahmung gehalten, die in besonderen Feldern die Seitenzahlen umschließt. Von sehr merkwürdiger Wirkung ist es, dass zwischen dem Satzbild und der Umrahmung ein breiter weißer Raum gelassen wurde — ein Versuch, dessen Nachahmung niemand empfehlen wird, der aber doch zeigt, nach wie verschiedenen Richtungen die neue Buchkunst die Mittel und Wege erprobt, die zu eigenartigen Wirkungen führen.

Nichts ist verkehrter, als solche lebendige Bestrebungen mit dem kurzen Schlagwort „Spielereien" oder „Extravaganzen" abzufertigen. Wo neuer Boden bereitet werden soll, muss man den Mut besitzen, auch einmal ganz mit der Tradition

Digitized by Google



Aus: „Die", Gedichte. Verlag von *Schuster & Loeffler* in *Berlin*. 1900. Zeichnung von *Heinrich Vogeler, Worpswede*.

Beilage zu dem Artikel: „Wege und Ziele der deutschen Buchausstattung".

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Adolf Wilbrandt

Seitenleiste einer Textkolumne aus:
Hanstein, Das jüngste Deutschland.

Das jüngste Deutschland

Zwei Jahrzehnte miterlebter Litteraturgeschichte

Dargestellt von

Adalbert von Hanstein

Dr. phil., Privatdozent an der Königl. Technischen Hochschule zu Hannover

Mit 113 Schriftsteller-Bildnissen
Buchschmuck von Emil Büchner

Zweiter, unveränderter Abdruck (4.—7. Tausend)

Leipzig 1901
R. Voigtländer's Verlag

E. B.

Beilage zu dem Artikel: „Wege und Ziele der deutschen Buchausstattung". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

zu brechen. Das Werk ist bei *Eugen Diederichs* in *Leipzig* erschienen, der bis jetzt vielleicht am meisten von allen deutschen Verlegern bestrebt ist, seinen Verlagswerken einen persönlichen Zug, ein eigenartiges Gepräge zu verleihen. Gedruckt ist das Buch in der *Winter*schen Buchdruckerei in *Darmstadt*, und im Anschluss hieran kann die erfreuliche Thatsache festgestellt werden, dass nicht nur aus den großen Druckcentren, sondern auch aus anderen Städten, wie Krefeld, Neustadt a. H., Goslar oder seit längerer Zeit schon Magdeburg, erfreuliche Ansätze zu verständnisvoller Buchausstattung vorliegen.

Den äußersten Individualismus stellt sodann die Gedichtsammlung „Dir" von *Heinrich Vogeler-Worpswede* dar, die 1899 bei *Schuster & Loeffler* in *Berlin* erschienen ist. Der bekannte Künstler hat seine eigenen Gedichte nicht nur mit Vignetten und Zierstücken versehen, nicht nur das prächtige Vorsatzpapier selbst entworfen, sondern auch das ganze Buch samt Titelblatt u. s. w. von A bis Z eigenhändig geschrieben, worauf das Ganze photographisch in Zink geätzt und vervielfältigt wurde. (Archiv 1900, H. 5.) Gewiss ist so vielleicht das persönlichste Büchlein entstanden, was es bis jetzt giebt; aber auch dergleichen darf man nicht nachmachen. Im Gegenteil, man muss sich recht klar darüber sein, dass so etwas *einmal* von feinstem künstlerischen Reiz sein kann, dass es aber auch die Grenze bedeutet, bis zu der wir gehen dürfen. Einen Schritt weiter, und wir kehren überhaupt zum *geschriebenen* Buche, zum Manuskript, zurück. Und wozu hätte dann wohl der Mann, den wir im vorigen Jahre mit Recht als einen Wohlthäter der Menschheit gefeiert haben, die Kunst erfunden, mit beweglichen, gegossenen Lettern zu drucken? Nein gewiss, *Typographen* wollen wir bleiben im eigentlichen Sinne des Wortes, und wenn wir eine persönliche Buchausstattung fordern, so meinen wir damit eben nur, dass das Äußere dem Inhalt entsprechen soll und dass es nach künstlerischen Gesichtspunkten durchgebildet sei.

Was hier erwähnt wurde, sind nur herausgegriffene Beispiele, wie sie gerade zur Hand waren, und die Auswahl hätte ebenso gut anders getroffen werden können. Zahlreiche Werke verschiedener Verleger hätten sich trefflich dazu geeignet.

Es hätte auch an weiteren Beispielen im einzelnen gezeigt werden können, wie noch nach allerlei Richtungen hin neue Lösungen erprobt werden: wie man bald ganz breiten, bald ganz schmalen Rand wählt, allerlei aparte Formate verwendet, wie man Kapitelüberschriften, Marginalien u. dgl. z. T. mit besonderen Umrahmungen dem Satzbild einzugliedern versucht.

Alles in allem kam es nur darauf an zu zeigen, wie sich in unserer deutschen Buchausstattung überall neues, frisches Leben regt, das der Beachtung und Förderung wahrlich wert ist. Und die *praktische Nutzanwendung* liegt nicht fern. Mit Recht wurde kürzlich gesagt, dass uns die rechte *Liebe* zum Buche erst wieder erweckt werden müsse. Und wo könnten wir da besser anfangen, als bei uns selbst. Der Stand, der für eine künstlerische Blüte im Buchgewerbe das meiste thun kann, ist der *Verlegerstand*. Es kommen dabei keineswegs nur reich geschmückte und prächtig ausgestattete Werke in Frage; auch die einfachste Aufgabe kann künstlerisch gelöst werden. Wie bei einem wissenschaftlichen Werk oftmals die bloße Schriftwahl den Ausschlag giebt, wurde schon angedeutet, und man denke dabei auch an die *Schulbücher*, aus denen unsere Kinder nicht nur geistige Nahrung, sondern auch den Begriff vom äußeren Aussehen eines Buches sich einprägen. Gerade hier liegt noch ein gut Teil Zukunftsarbeit. Sehr verheißungsvolle Ansätze nach dieser Richtung finden sich bei der Firma *B. G. Teubner*, zunächst vorwiegend bei den Einbänden, doch dürfte das Innere wohl nachfolgen. Der *Verleger* also ist es, der die fruchtbarste Wirksamkeit für eine künstlerische, persönliche Buchausstattung entfalten kann, denn der Drucker wird schließlich genau das liefern, was der Verleger wünscht. Freilich gehört dazu, dass dieser sich mit Liebe und Sorgfalt nicht nur um den Inhalt, sondern auch um das Äußere seiner Verlagswerke selbst kümmert, und dass er in der Druckerei heimisch, man möchte fast sagen ein *Freund* des Druckers werde, mit dem er in engster Wechselbeziehung stehen müsste. Ein solcher Zusammenhang aller Zweige des Buchgewerbes aber untereinander und mit den schaffenden Künstlern, das ist das vornehmste Ziel des Deutschen Buchgewerbevereins. Gerade die Verleger also haben das stärkste Interesse an dessen Bestrebungen, und es ist schwer verständlich, wie sich eine ganze Anzahl derselben dem leider noch verschließen kann. Noch kürzlich wurde von einem Verleger, halb im Scherz zwar, der Ausspruch gethan: „Macht ihr Drucker doch euren Buchgewerbeverein für euch, und seht, dass ihr was Ordentliches leistet." Möchten die vorstehenden

Digitized by Google

Ausführungen nur ein Weniges dazu beitragen, um solche Auffassung zu widerlegen.

Eine künstlerische Kultur lässt sich freilich nicht erzwingen; wohl aber können wir vorhandene Keime hegen und fördern. Und dies ist eine der größten und schönsten Aufgaben des Buchgewerbevereins. Gewiss ist noch nicht die volle Höhe erreicht, und unablässige Fortarbeit nötig; aber ein Rückblick von den besprochenen Werken auf *Sascha Schneiders* leuchtendes Gemälde wird immerhin die frohe Zuversicht rechtfertigen: „Es muss doch Frühling werden."

Ältere Buntpapiere.

Von WALTER SCHULHOF.

II.

DIE vornehmsten der Buntpapiere aber, welche die Individualität ihrer Erzeuger so ganz zur Geltung kommen lassen, weil sie nicht nur Geschicklichkeit, sondern auch ein feines Gefühl für das Zusammenstimmen der Farben bei ihrer Herstellung verlangen, sind die mehrfarbigen, oder wie man sie gewöhnlich nennt, echten Marmorpapiere. Diese Sorte von Papieren ist eigentlich wie geschaffen für den Handbetrieb, die sorgfältige Behandlung der Einzelheiten, all die verschiedenen Handgriffe und Kunstvorteile, das können uns selbst die raffiniertesten Maschinen nicht ersetzen. Und wir fühlen es erst so recht, wenn wir die prächtigen alten französischen und deutschen Stücke aus dem 18. Jahrhundert betrachten, dass hier wieder ein buchgewerbliches Gebiet brach liegt, welches einst so schöne Früchte gezeitigt hat.

Die Fabrikation der echten Marmorpapiere ist aber weit mühsamer und schwieriger als jede andere Art der Papierfärberei, so dass eine bloße Beschreibung die verschiedenen Manipulationen kaum klar und deutlich machen dürfte. Die hauptsächlichsten Abarten sind der Türkisch-Marmor, der Leder-Marmor, Carrara-Marmor, Wurzel-Marmor, Phantasie-Marmor, endlich der Kamm-Marmor und der Schildkröten-Marmor. Es kommt bei der Herstellung zunächst auf die Kenntnis der Farben und deren Behandlung an.

Um auf die nachfolgend beschriebene Weise zu manipulieren, ist es daher unbedingt nötig, die Eigenschaften einer jeden Farbe genau zu studieren, weil davon, und der Beschaffenheit des Marmorierwassers, das Gelingen der Arbeit abhängt. Die Geräte, welche man zur Herstellung braucht, sind: 1. ein Eimer von hartem Holz für die Bereitung des Marmorierwassers mit einem gut passenden Deckel, zum Verschließen gegen Staub u. s. w.; 2. der Marmorierkasten, ein viereckiges Gefäß von Eichenholz oder Steingut, einige Quadratcentimeter größer als die zu verarbeitenden Papierbogen und etwa 10 cm tief. In diesen Kasten wird das Marmorierwasser geschüttet, auf welches man hernach die Farben spritzt. 3. Mehrere Kämme von verschiedener Größe und Form, ein Nadelstift, um den auf dem Marmorierwasser befindlichen Farben verschiedene Richtungen geben zu können, ferner einige Pinsel zum Aufspritzen der Farben, zwei Gefäße von gleicher Größe und Beschaffenheit des Marmorierkastens, endlich ein feines Sieb und Leinenstücke zum Filtrieren des Marmorierwassers.

Das Marmorierwasser selbst dient dazu, die verschiedenen Farben, welche den Marmor auf dem Papier darstellen sollen, auf seiner Oberfläche schwimmend zu erhalten, ohne dass sie in demselben niedersinken und zu Boden fallen. Es besteht aus einer Lösung von Tragantgummi oder Caragenmoos. Bei seiner Bereitung wird man in erster Linie darauf zu achten haben, dass das Wasser weder zuviel noch zu wenig Tragantgummi enthalte. Um zu erkennen, ob das Marmorierwasser fähig ist, die aufgespritzten Farben gehörig zu tragen, wendet man verschiedene Verfahren an:

Hat man das Wasser durch ein Tuch oder Sieb filtriert und gut umgerührt, so ersieht man seine Stärke an der stärkeren oder schwächeren Bewegung des Schaumes, wenn man das Gefäß, in dem sich das Wasser befindet, auf dem Arbeitstisch hin und her bewegt. Eine andere Probe besteht darin, dass man einen Borstenpinsel ein wenig in die Farbe, welche aufgetragen werden soll, eintaucht und einige Farbentropfen auf die Oberfläche des Wassers fallen lässt. Sinken die

Digitized by Google

Tropfen unter, dann ist das Wasser noch viel zu schwach, breiten sie sich hingegen in nicht zu großen Kreisen aus, so ist dies der Beweis hierfür, dass die Mischung gelungen ist. Auch soll man das Marmorierwasser nach dem Gebrauche in einem geschlossenen Gefäße an einem kühlen Raume aufbewahren. Es wäre noch zu bemerken, dass das Marmorierwasser keine Farben, welche Säuren enthalten, vertragen kann. Dagegen lassen sich Mineral-Körper-Lack und Lasurfarben mit Erfolg verwenden. Bei der Wahl derselben wird man aber gut thun stets Farben von möglichst gleichem spezifischen Gewicht zu gebrauchen, damit nicht, wenn die leichteren auf dem Marmorierwasser schwimmen, die schwereren untersinken. Die Ochsengalle ist zur Fabrikation des mehrfarbigen Marmorpapiers unumgänglich nötig, weil sie die Farben besser mit Öl bindet, sie leichter macht und sich die Farbenmischung schneller auf dem Papier ausbreitet.

Wenn das Marmorierwasser bereitet, jede Farbe mit Ochsengalle vermischt und in die Töpfe verteilt worden ist, kann mit der Herstellung der mehrfarbigen Marmorpapiere auf nachfolgende Weise begonnen werden:

Sobald sich das Marmorierwasser in vollkommener Ruhe befindet, sprengt man mit dem Farbpinsel zuerst die Farbe, welche als Grund dienen soll, in großen Tropfen auf die Oberfläche des Wassers, wo sich dieselbe sogleich ausbreiten wird. Ebenso verfährt man mit der zweiten und dritten Farbe und so weiter. Um der Grundfarbe ein buntes Aussehen zu geben, kann man derselben einige Tropfen Terpentinöl zusetzen, wodurch sie wie durchlöchert erscheint. Ist die Marmorierung auf der Oberfläche des Wassers nach Wunsch ausgefallen, so nimmt man einen Papierbogen, breitet ihn über den Farbenteppich aus und drückt ihn mit einem weichen Tuche oder mit der Hand leicht an. Sobald das Papier alle Farben mit ihren verschiedenen Richtungen, wie sie sich auf dem Marmorierwasser befanden, an sich gezogen hat, löst man den Papierbogen rasch ab. Die fertigen Bogen legt man in den Abtropfkasten, damit das daranhängende, überflüssige Wasser ablaufen und sich im Kasten sammeln kann. Will man verschiedene Figuren und Zeichnungen bilden und die Muster voneinander abweichend machen, nimmt man einen Kamm, der so lang, als das Papier breit ist, und fährt damit durch die Oberfläche des Marmorierwassers über die Farben hinweg. Hierdurch entsteht eine unendliche Mannigfaltigkeit, und es bilden sich die feinsten Adern in der Marmorierung. Auf eine andere Art wird verfahren, wenn man einen vierstäbigen Kamm nimmt, ihn an beiden Enden fasst und ihn gerade über den Marmorierkasten hält, so dass die Spitzen seiner Zacken die Oberfläche des Wassers berühren und jede Spitze einen Ring formiert. Hierauf wird der Kamm wieder in die Höhe gezogen, unter den ersten Ringen eingesenkt und so fort auf der ganzen Oberfläche; dann legt man ganz leicht einen Bogen schwach geleimtes Papier auf, dessen Fläche die Farben auf dem Wasser annimmt und alle unregelmäßigen Figuren, die der Kamm hervorgebracht hat, behält. Statt des Kammes kann man auch eine Bürste von Messingdraht, dergestalt verfertigt, dass die Drahtenden nicht zu dicht nebeneinander stehen, gebrauchen.

Bei den sogenannten Irispapieren werden die mit Rindsgalle versetzten Farben mit der Bürste über Pappstreifen (Schablonen) nebeneinander aufgetragen. Zieht man die Schablone fort, so laufen die Farben von selbst zusammen, und beim Abziehen dieser Papiere kann man ebenso verfahren, wie bei den übrigen Marmorarten.

Es war im Rahmen dieses kurzen Artikels nicht möglich, alle bekannten Methoden für die Anfertigung von Marmorpapieren zu schildern. Nur darauf sollte hingewiesen werden, dass namentlich die Verfertigung der Kleister- und Marmorpapiere nicht mit allzu großen *technischen* Schwierigkeiten verbunden ist, und unsere Buchbindereien, welche ja ihre dem Verfahren nach ähnlichen Marmorschnitte herstellen, es wohl auch versuchen könnten, die Buntpapiere, wenigstens für feine Bände, selbst zu fabrizieren. Geschmackvolle „Flammpapiere" erzeugten *Poeschel & Trepte* in *Leipzig* (s. vor. H.).

Es wäre hier entschieden falsch, wollte man den Einspruch erheben, dass die Buntpapierfabriken die Marmore viel billiger und besser erzeugen; denn ganz abgesehen davon, dass die Marmorierung eine durchaus individuelle Behandlung verlangt, die ihr im Massenbetrieb nicht zu teil werden kann, bilden ja die Buchbindereien keineswegs das Hauptabsatzgebiet dieser Fabriken. Es kommen hierzu noch die Fabrikanten von Chemikalien, Bilderrahmen, Spielwaren, Cigarrenspitzen und -Kisten, Etuis, Spielkarten und viele andere, die selbstverständlich für Marmorpapiere keine Verwendung haben. Es lässt sich ja keineswegs ermöglichen, für ge-

Digitized by Google

wöhnliche Arbeiten die Vorsatzpapiere selbst herzustellen aber bei Kunst- und den feinsten Halbfranzbänden wäre das vielleicht doch durchzuführen.

Als erfreuliches Zeichen unserer hochentwickelten Buntpapierindustrie kann ich es aber nicht ansehen, dass sich die verschiedenen Fabriken in Nachahmungen von Holz, Porzellan, Leinen und Leder überbieten. Speziell die Lederimitation scheint sich einer besonderen Beliebtheit zu erfreuen. So finden wir im Katalog einer einzigen Firma Nachahmungen von Kalbleder, Elfenbeinleder, Eraséleder, Saffianleder, Giraffenleder, Angoraleder u. s. w. in infinitum.

Warum will man dem Buntpapier nicht geben, was des Buntpapiers ist, d. h. warum verwendet man nicht die Techniken, die ihm spezifisch eigen sind. Im Buchgewerbe wenigstens, so denke ich, sollte man doch auf die Imitationen fremder Stoffe für Einband- oder gar für Vorsatzzwecke Verzicht leisten, und gerade die Ausstellung der alten Buntpapiere konnte uns deutlich zeigen, dass man früher (etwa im 18. Jahrhundert) trotz der mangelhaften technischen Hilfsmittel Stücke hervorgebracht hat, wie sie heute kaum erreicht, geschweige denn übertroffen werden. — Allerdings — *Kamerun-Ziegenleder-Imitation* — hat es damals nicht gegeben.

Künstlerische Leinenbände.

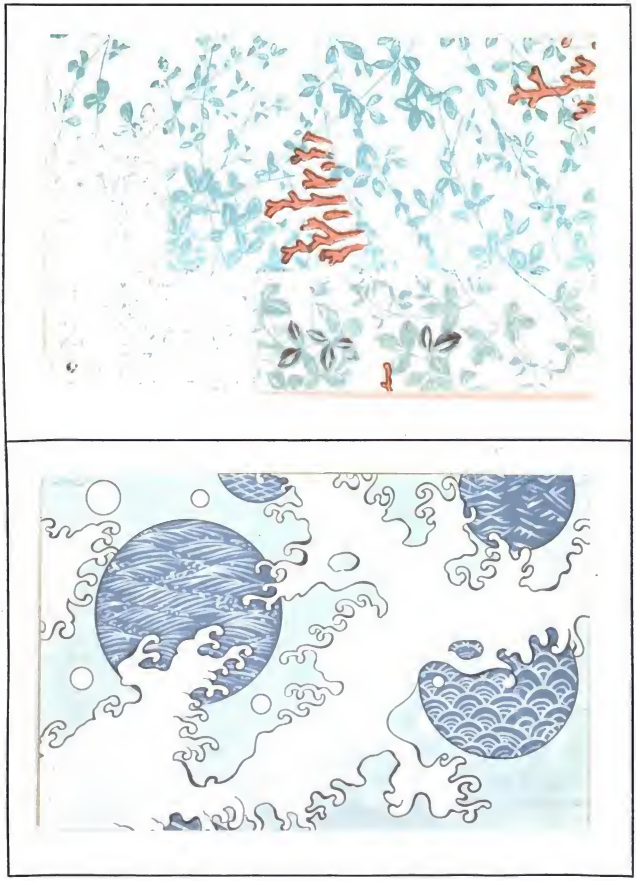
Von Dr. JEAN LOUBIER in Berlin.

DER leichte Ganzleinenband, den der Verleger für die ganze Auflage eines Buches herstellen lässt, der sogenannte Verlegerband, ist in England aufgekommen und danach in Amerika, in Deutschland, in Skandinavien und in Holland eingeführt worden. In Frankreich und den anderen romanischen Ländern hat der fabrikmäßig hergestellte Ganzleinenband nicht recht Eingang gefunden; man hat dort fast durchweg die alte Sitte beibehalten, die Bücher in einem Papierumschlag broschiert auszugeben, und wir wissen, dass in Frankreich zuerst der Papierumschlag mit künstlerischen Entwürfen aller Art geschmückt worden ist.

Wie die Engländer nun seit den 60er Jahren die Kunst des Buchdrucks und der Buchausstattung in neue Bahnen gelenkt haben, und eine große Zahl von Künstlern auf diesem Gebiete dort thätig gewesen ist, so haben sie sich auch mit bestem Erfolge der künstlerischen Verzierung des Leinenbandes zugewendet.

Die *deutschen* Leinenbände sind gegen die englischen und amerikanischen, ja auch gegen die dänischen noch zurückgeblieben. Von einer *künstlerischen* Dekoration war auf den Leinenbänden der deutschen Verleger bis vor ganz kurzer Zeit herzlich wenig zu merken. Aber für geschmacklose Einbandverzierungen in überladenen Gold- und Silberpressungen, in reichstem Farbendruck mit 10 bis 15 Farbenplatten und in den sehr unpraktischen Reliefpressungen, für solche oft recht kostspielige Einbandverzierungen wurde bei uns viel Geld ausgegeben. In der geschmackvollen Einfachheit der Leinenpressungen, in dem Maßhalten mit den Dekorationsmitteln können die deutschen Verleger als die Besteller und die Großbuchbindereien als Ausführende von den Engländern auf *diesem* Gebiete viel lernen. Im Berliner Kunstgewerbe-Museum war kürzlich eine größere Zahl von künstlerischen Leinenbänden aus Deutschland, England, Dänemark und Holland ausgestellt, und bei dieser Zusammenstellung deutscher und englischer Einbände war sehr deutlich zu erkennen, wie die englischen Bände, ich nenne z. B. die von *Gleeson White* entworfenen Einbände, im allgemeinen durch ihre große Einfachheit eine ruhigere und vornehmere Wirkung erzielten als die deutschen. Aber dieser Zweig gewerblicher *Kunst* liegt auch bei uns noch in den Anfängen. Künstlerische Einbanddecken mit Plattenpressungen, wie die wundervolle Einbanddecke von *Max Klinger* für seine Brahms-Phantasie, waren seltene Ausnahmen. Wir hatten bisher nur wenige Verleger, die sich eine künstlerische Dekoration ihrer Verlegerbände angelegen sein ließen. Zu diesen wenigen gehören in erster Linie zwei Firmen: *S. Fischer* Verlag in *Berlin* und *Eugen Diederichs* in *Leipzig*. Für den ersteren hat *Otto Eckmann* eine Reihe ganz vortrefflicher Einbanddecken entworfen, für den anderen waren *Cissarz, Kutschmann, Lippisch, Pankok, Vogeler* und andere Künstler thätig. Andere Verlagshäuser wie die *Union* und *Cotta* in *Stuttgart, Teubner* in *Leipzig*,

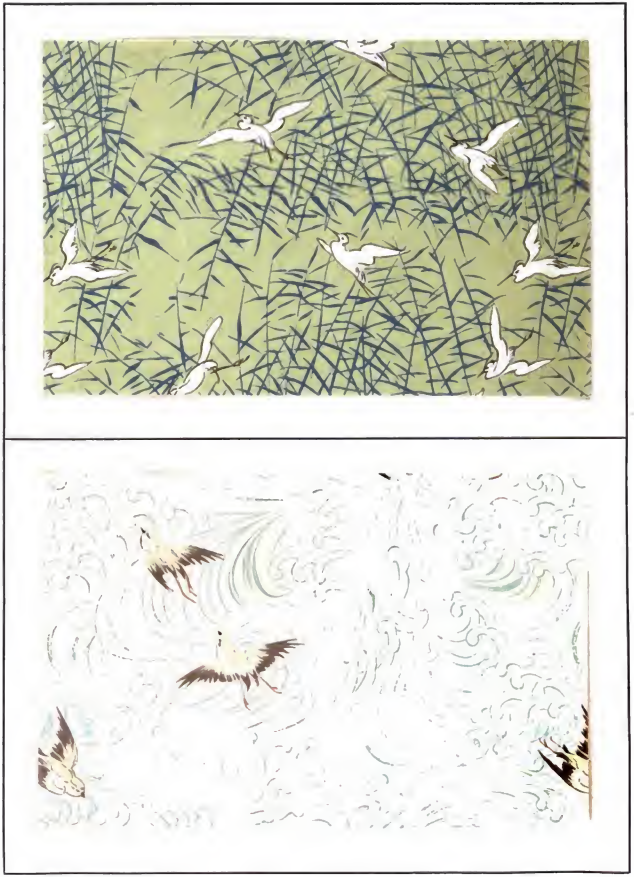
Digitized by Google



Japanische Vorsatzpapiere von R. Wagner, Berlin SW.

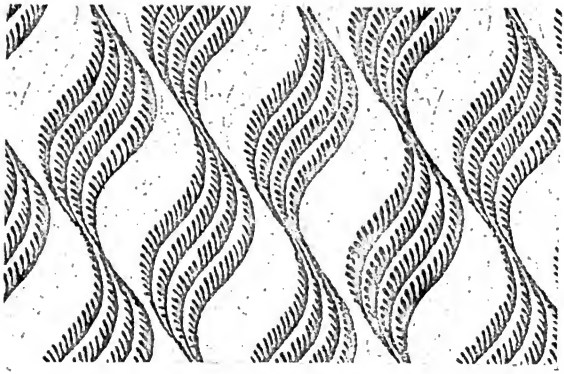
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

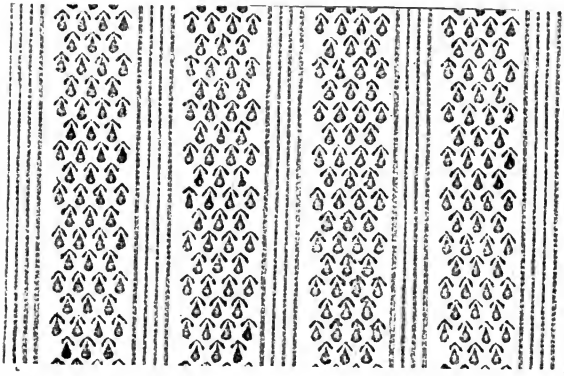
Digitized by Google



Japanische Vorsatzpapiere von R. Wagner, Berlin SW.

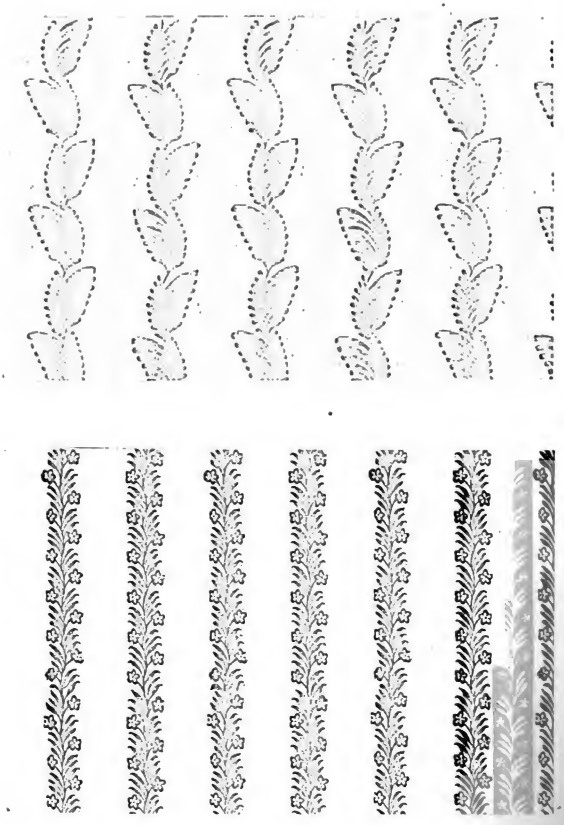
Digitized by Google





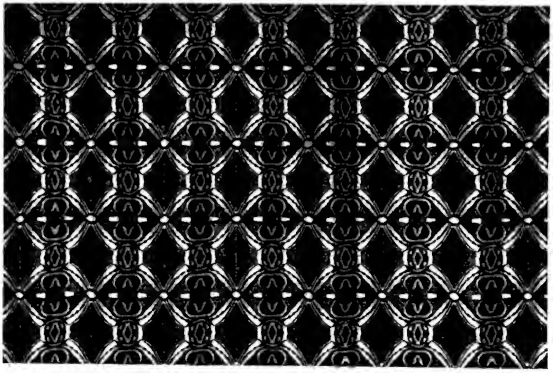
Liebhaber-Vorsatzpapiere auf Büttenpapier in Original-Handdruck.
von Franz & Josef Naager, München.

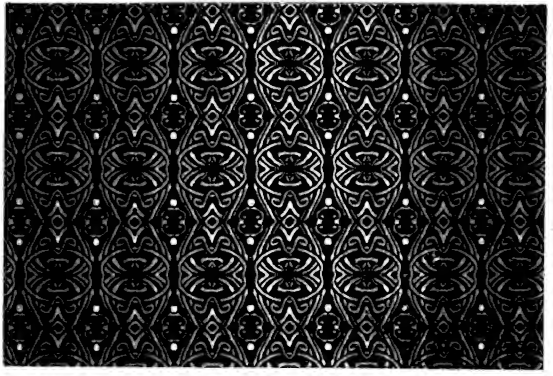
Digitized by Google



Vorsatzpapiere von Franz & Josef Naager, München.

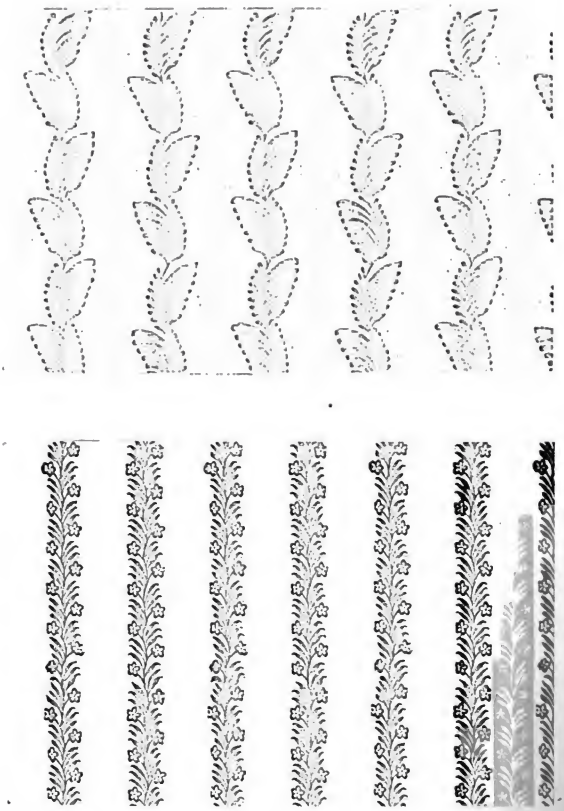
Digitized by Google





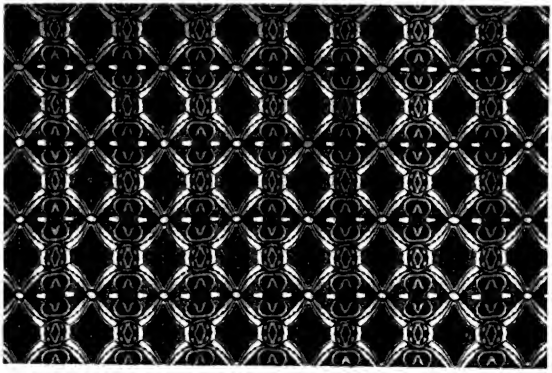
Vorsatzpapiere von Franz & Josef Naager, München.

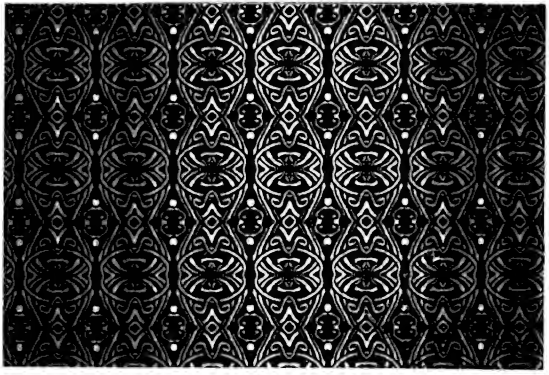
Digitized by Google



Vorsatzpapiere von Franz & Josef Naager, München.

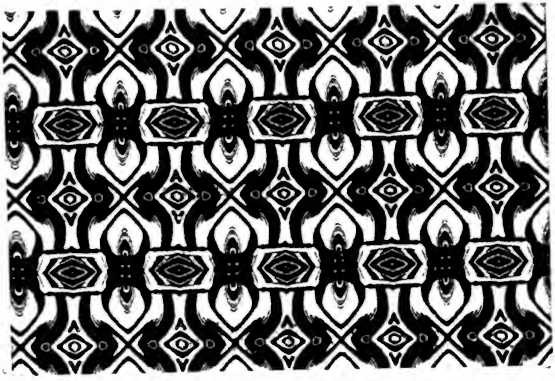
Digitized by Google

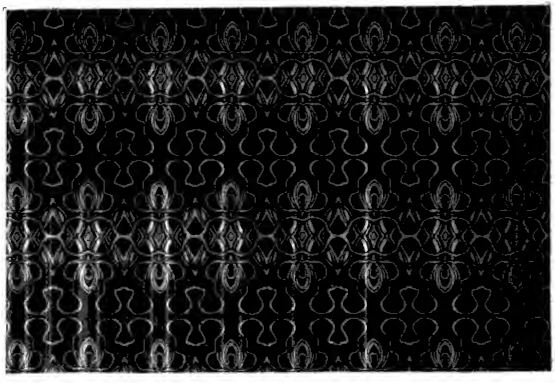




Vorsatzpapiere von Franz & Josef Naager, München.

Digitized by Google





Vorsatzpapiere von Franz & Josef Naager, München.

Digitized by Google

Fontane, Fischer & Franke und *Breslauer & Meyer* in *Berlin* haben sich ihnen ganz neuerdings mit künstlerischen Einbanddecken angeschlossen. Es ist vielleicht Gelegenheit, in einem anderen Bericht auf diese Einbände etwas näher einzugehen.

Der Zweck dieser Zeilen ist, auf eine Reihe von künstlerischen Leinenbänden aufmerksam zu machen, die die Firma *F. Volckmar* in *Leipzig* für ihr Barsortiment hat entwerfen und ausführen lassen. Man muss es dankbar begrüßen, dass die Firma für eine Anzahl von begehrten Werken, die sie in ihr großes Barsortiment aufgenommen hat, bei deutschen Künstlern und auch bei einigen Künstlern des Auslands Entwürfe für Einbände in Leinwand in Auftrag gegeben hat, von dem Wunsche beseelt, diesen Büchern wenigstens für den Teil der Auflage, der durch ihr Barsortiment abgesetzt wird, ein geschmackvolles Gewand zu geben.

Freilich kommt es dabei vor, dass die typographische Ausstattung eines Werkes recht sehr von der geschmackvolleren Umhüllung absticht, auch wohl in einigen Fällen, dass die Einbanddekoration in keinem inneren Zusammenhang mit dem Inhalt steht. Aber das eine ist mit dem *Volckmar*schen Bemühen jedenfalls erreicht worden, dass einerseits bei dem kaufenden Publikum und andererseits bei Sortimentern und Verlegern und Großbuchbindereien der Sinn für einen gediegenen einfachen Einbandstoff und eine künstlerische Deckenverzierung geweckt wird. Gegenüber den vielen geschmacklosen Einbänden, die von manchen Großbuchbindereien angefertigt worden sind, stellen die neuen *Volckmar*schen Einbände unbedingt einen nennenswerten Fortschritt dar. Der deutsche Buchdruck ist ja, was künstlerische Schriften und künstlerischen Buchschmuck anlangt, jetzt in einem guten Fahrwasser, so dass die innere Ausstattung der Bücher gegen derartige gute Einbände nicht mehr lange abstechen wird.

Was bei den *Volckmar*schen Einbänden zunächst angenehm in die Augen fällt, sind die guten, festen Einbandstoffe. Die deutsche Industrie hat, nach dem Vorgange und Vorbilde der Engländer, neuerdings eine Fülle haltbarer Leinen- und Baumwollstoffe in allen möglichen Farben und Strukturen auf den Markt gebracht, so dass man bei der Auswahl eines zu dem Entwurf der Dekoration passenden Bezugstoffes nicht mehr leicht in Verlegenheit kommen kann. An frischen Farben und an gefälligen Bindungen aller Art ist kein Mangel mehr, man muss nur das Passende auszuwählen verstehen.

Handelt es sich um die Wahl der Schriften für den Titelaufdruck, so kommt man jetzt noch eher in Verlegenheit; aber sobald erst die neuen künstlerischen Schriften, in erster Linie die Eckmann-Schrift der *Rudhard*schen Gießerei, dem Schriftmaterial der Buchbindereien einverleibt sein werden, wird es leichter sein, in dem Schriftaufdruck auf Bucheinbänden dekorativ bessere Wirkungen zu erzielen. So lassen auch die Titelschriften auf den *Volckmar*schen Einbänden noch manches zu wünschen übrig. Wenn man sich auch redlich bemüht hat, die Schriften dem Charakter der Dekoration anzupassen, man sieht doch, dass das vorhandene Material an *guten* Typen nicht ausgereicht hat.

Die Dekorationen der Einbanddecken bewegen sich durchweg in den neuen Stilrichtungen; die moderne geschwungene Linie und naturalistische Pflanzenmotive herrschen vor. Von den über 50 Entwürfen, die *Volckmar* hat ausführen lassen, sind natürlich nicht alle mustergültig, aber es sind doch im Durchschnitt recht tüchtige Leistungen. Von *Felix Eisengräber* in *München* rührt eine größere Zahl von Entwürfen her; die sehr einfache Linienzeichnung in Goldpressung auf blauem Bezugstoff für den Einband zu Heinemanns Buch über Goethes Mutter halte ich für sehr gelungen. Von den Entwürfen von *P. Kersten* in *Aschaffenburg* erwähne ich den einen für H. Oeser, Des Herrn Archemoros Gedanken in grünem Linienwerk auf rotem Leinen; hier ist die Raumfüllung gut und die bei anderen Einbänden *Kerstens* störende spitzig geknickte Linie vermieden. *Walter Caspari, München, Alfred Roller, Wien,* und *Hans Pfaff, Dresden,* bevorzugen das Pflanzenornament.

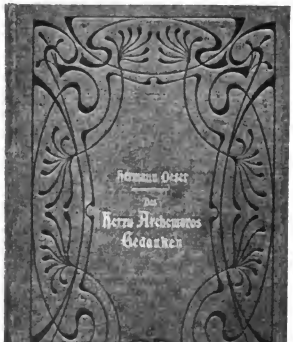
Die Entwürfe sind meist für verschiedene Werke benutzt und daher in mehreren Farbenzusammenstellungen ausgeführt. Dabei liegt die Gefahr nahe, dass etwas ganz anderes herauskommen kann, als der Künstler beabsichtigt hatte, und meines Erachtens ist diese Gefahr auch bei den *Volckmar*schen Bänden nicht immer vermieden worden. Man sollte bei künstlerischen Entwürfen die Auswahl der Farben des Bezugstoffes und des farbigen Aufdrucks immer dem Künstler überlassen und ihm stets vor der Ausführung Farbenproben vorlegen. Die sehr hübsche Zeichnung von *Hans Pfaff,* die für Suder-

Digitized by Google

Entwurf von *Felix Eisengräber, München.*
Moderner Bucheinband von *F. Volckmars* Barsortiment, *Leipzig.*

manns Romane verwendet worden ist, ist in drei Farben gehalten. Ich habe davon vier verschiedene Ausführungen gesehen, die alle gut gelungen sind. Dagegen schien mir von den zwei Ausführungen, in denen mir der Entwurf von *Paul Bürck* in *Darmstadt* vorlag, die eine auf grellrotem Kaliko ganz verfehlt; die andere Ausführung in dunkelbraun und grünem Aufdruck auf hellbraunem Stoff, bei der auch in der Mitte des Vorderdeckels statt des Titels ein Ornamentstück angebracht ist, scheint viel mehr im Sinne des Künstlers zu sein. Die Rückenverzierung dieses Einbands ist etwas stark bizarr. Naturalistischer ist das Pflanzenornament auf dem Einband von *J. V. Cissarz, Dresden*, der für geschichtliche und naturwissenschaftliche Werke gewählt ist. Die Einbanddekoration für streng wissenschaftliche Werke darf nur sehr einfach und ernst sein, wo möglich noch ruhiger als der Entwurf von *Cissarz*. In diesem Sinne hat *Josef Berchtold, München*, die Aufgabe, einen Einband für mathematische Werke zu zeichnen, mit Anspielung auf den Inhalt sehr glücklich gelöst.

Von den ausländischen Künstlern, die *Volckmar* mit dem Entwurf von Einbanddecken betraut hat, sind vor allem zu erwähnen der Holländer *J. G. Veldheer*, der Schotte *Talwin Morris* und die Gräfin *Eva Sparre* aus Finnland. Die beiden Einbanddecken von *Veldheer* für wissenschaftliche Handbücher zeigen den eigenartigen schweren Charakter des modernen holländischen Ornaments. Bei dem einen Entwurf geht das Ornament vom Rücken aus und zieht sich in dünner und leichter werdenden Kurven über den Deckel nach dem Vorderschnitt hin. Bei dieser durchaus berechtigten Dekoration eines Bucheinbands — der ja im Buchrücken seinen Halt und Zusammenhang hat — müsste folgerichtig der hintere Deckel dieselbe Verzierung haben wie der Vorderdeckel, er dürfte nicht leer bleiben, wie bei dem *Volckmar*schen Bande. Ganz vortrefflich ist bei beiden Einbänden von *Veldheer* das stets schwierige Problem gelöst, die Verzierung des schmalen Rückens mit der Verzierung der beiden Deckel in Einklang zu bringen. *Talwin Morris* hat in seiner Zeichnung den rechteckigen Raum des Buchdeckels und des Rückens sehr geschickt auszufüllen verstanden, aber für Romane

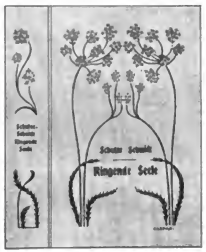


Entwurf von *P. Kersten, Aschaffenburg.*
Moderner Bucheinband von *F. Volckmars* Barsortiment, *Leipzig.*

Digitized by Google

von Paul Heyse und Helene Böhlau mutet uns dieser Einband mit seinen etwas steifen Linien ein wenig sonderbar an. Von den verschiedenen Farbenausführungen dieses Einbands sagt mir die Decke in hellrotbraunem Leinen mit schwarzem und dunkelrotbraunem Aufdruck und der den *F. Volckmar* für die ihm gleichfalls gehörende Firma *C. F. Amelangs Verlag* hat anfertigen lassen. Es ist ein dunkelolivgrüner Lederband mit bescheidener Vergoldung für eine neue Ausgabe von Goethes Gedichten. Der Entwurf rührt von dem Grafen *Louis Sparre* in *Borga* in Finnland

Entwurf von *Walter Caspari, München.*



Entwurf von *Walter Caspari, München.*

Entwurf von *Paul Bürck, Darmstadt.*

Entwurf von *Walter Caspari, München.*

Neue Buchleinbände von *F. Volckmars* Barsortiment, *Leipzig.* Aus dem Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien, Stuttgart.

diskreten Vergoldung des Mittelfeldes am meisten zu. Der Entwurf der *Gräfin Sparre* in stark bewegtem Linienornament ist für französische Romane gewählt worden.

Es sei gestattet, in diesen Bericht noch einen sehr geschmackvollen Einband einzuschließen, her. Ich empfinde es stets als eine große Geschmacklosigkeit und als einen Mangel an Takt, wenn jemand für den Einband einer Klassiker-Ausgabe einen reichen schweren Entwurf macht, einen Entwurf, in dem sich die Persönlichkeit des Künstlers stark in den Vordergrund stellt,

Digitized by Google

sich gewissermaßen aufdrängt. Es will mir vielmehr scheinen, dass der moderne Künstler in der Einbandverzierung für das Werk eines der großen Klassiker bescheiden zurücktreten muss. Und darum gefällt mir der Einband des *Grafen Sparre* für Goethes Gedichte so ausnehmend gut. Der Einband ist aus solidem, gediegenem Material, der Vorderdeckel zeigt in Pressvergoldung eine ruhige vornehme Verzierung in moderner Linienführung, die von der Mitte schlank aufsteigt und sich oben zu einer Einfassung für den Titel erweitert. Auf dem Rücken wiederholt sich dieselbe Dekoration, dem schmalen Rückenfelde angepasst, und der Hinterdeckel zeigt in Blindpressung nur die äußere Einfassungslinie.

Die Lithographie als Kunst.

Von Direktor Dr. KAUTZSCH.

II.

NACHDEM einzelne Franzosen in München Kenntnis von der neuen Kunst bekommen, sich auch dort schon selbst versucht hatten, begründeten gleichzeitig der Graf *De Lasteyrie* und *Engelmann* in Paris je eine Anstalt (1816). *Engelmann* veröffentlichte schon in diesem Jahr ein Probeheft mit 8 Blättern (darin auch der Lancier von *Horace Vernet*). Unter den ersten Arbeiten aus der Anstalt *De Lasteyries* ragen die Blätter *Vivant Denons* hervor, der in München die Lithographie erlernt hatte. Neben Dilettanten, sogar solchen aus dem Hause Orleans, haben sich dann ältere und jüngere Künstler mit der Lithographie befasst, selbst ein *Ingres* hat vorübergehend einmal auf den Stein gezeichnet. Die sehr bemerkenswerten Farbendrucke *Engelmanns* 1834 schließen die Gruppe französischer Versuche und Vorstufen ab.

Alles das hätte der Lithographie noch kein günstigeres Geschick gesichert, als ihr anderswo geworden war. Aber es kam eins dazu, was in Frankreich überhaupt schwer in die Wagschale zu gunsten der künstlerischen Gesamtkultur fällt: Die Künstler scheuen sich dort nicht, für den Tag zu arbeiten. Und für diese Arbeit ließ sich kein glänzenderes Material denken, als es die neue Kunst bot. So fand die Lithographie hier ein Bethätigungsfeld, das sie rasch populär machte, ohne sie damit zugleich um ihren künstlerischen Charakter zu bringen: Die Wiedergabe der Zustände und Ideen der Zeit in Blättern für das große Pariser Publikum. Damit hat sich die Lithographie zugleich ein unsterbliches Verdienst um die Kulturgeschichte erworben: nirgends lernen wir so gut wie in ihren unscheinbaren Blättern das Leben und Empfinden dieses französischen Volkes im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts kennen.

Da ist zuerst die Gruppe der Künstler, die die Erinnerung an die große Zeit des ersten Kaiserreichs pflegte. Der Soldat, der so viele Schlachten geschlagen, der die Glut Ägyptens und den Winter Russlands kennen gelernt, und der doch sehr menschlich empfand, der wird in Scherz und Ernst immer wieder gezeigt. Dann die großen und kleinen Ereignisse des Krieges selbst. Und endlich der Abgott des Heeres, der Mann, an den alle dachten, die mit der Gegenwart unzufrieden waren, Napoleon selbst. Wie er am Wachtfeuer steht, wie er mit seinen Soldaten verkehrt, wie er in der Schlacht erscheint, immer Sieger, immer Meister, und wie er zuletzt über das unendliche Heer der Toten die Heerschau zur Geisterstunde hält. Das ist der Stoff, der unerschöpflich ist und immer seiner Wirkung sicher.

Es ist anziehend zu beobachten, wie der Stil sich in den Händen dieser Künstler der napoleonischen Legende wandelt. *Horace Vernets* Soldaten haben noch etwas Unfreies und Steifes, so bewegt mitunter die Situationen sind, in denen sie sich befinden. *Charlet* ist schon lebendiger. Er liebt die unmittelbare Wirklichkeit. Er kennt diese Soldaten noch, wie sie sich benahmen und wie sie sprachen. Die kleinen Menschlichkeiten gucken dabei immer wieder hervor, auch wo diese Krieger sehr überzeugt von sich sind. Aber es fehlt ihm doch auch nicht an dem Pathos der napoleonischen Zeit. Übrigens ist er auch ein sehr gewandter Techniker. Man beachte die geschabten und getuschten Blätter der Ausstellung. Endlich *Raffet*. Auch er beginnt mit der Schil-

Digitized by Google

Autotypie von *Klimsch & Co.*, nach einer photographischen Aufnahme von *N. Perscheid, Leipzig.*
Aus *Klimschs* Jahrbuch 1900.

Typographische Reproduktion einer in Pinsel-Tuschmanier in vier grauen Tönen von *G. Engelhardt* ausgeführten lithographischen Zeichnung (¹/₄ der Originalgröße).

Aus: *Georg Fritz*, Handbuch der Lithographie und des Steindruckes. Bd. I. Druck und Verlag von *Wilhelm Knapp, Halle a. S.*

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig.*

Digitized by Google

Typographische Reproduktion einer in Feder- und Spritzmanier ausgeführten Lithographie.
(Die Pflanze in Kunst und Gewerbe, Verlag von *Gerlach & Schenk.*)

Aus: *Georg Fritz*, Handbuch der Lithographie und des Steindruckes, Bd. I. Druck und Verlag von *Wilhelm Knapp, Halle a. S.*

Digitized by Google

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Schmanns 1901.

Fernsprecher Nr. 174 Inhaber: Curt Filler

Kontor und Lager: Breiteweg 213a
dem Dom gegenüber — Eingang Oranienstrasse
Reichsbank-Giro-Conto

Magdeburg

Filiale von Joh. Frederich, Kgl. Hofweinhändler, Lüneburg

Buchdruckerei A. Wohlfeld in Magdeburg

nicht Roman-
ıtum der male-

r eigentlichen
antischen Be-
:n Wiedergabe
ı feinen male-
Bonington zu
sehr weichen,
ehende Land-
ie lithographi-
Landschaften
viederum auch
n muss. Seine
:n sind in der
lbild.
:deutender ist
tenbildes, der
Von den Mei-
hen Karikatur
rard, genannt
ıd in der Zeit-
:r ist er in der
akteristik des

ohl der klas-
Karikatur ist
er Karikaturen
r eindringlich
einste Nuance
ewollten Aus-
slich.
roteske Köpfe
ınen. Endlich
mit der Hand
hr viel Sicher-
ung verraten,
r Schilderung

lenri Monnier,
, und *Eugène*
gen besonders
istokratischen
n, beide ganz

t werden. Er
ılk der Straße,
. Feiner noch
sen ganz vor-
on und male-

immer einfacher. Bei Bettler, die Pferde bekunden, dass ihn das Malerische schlechthin, ganz abge-

rischer Wirkung sind) nehmen sich frühere Arbeiten des Meisters aus, z. B. seine köstlichen

Digitized by Google

Vorschlag zum Einkauf von Tischweinen.

Man kaufe Tischweine im Ganzen ein, so hat man zu billigerem Preise auf längere Zeit einen gleichmässig guten Tischwein.

Hierzu eignen sich am besten:

		Mk.
a) Von Bordeaux-Weinen, reif, saftig und milde:		
1896.	Fronsac und Lagrange	1 Oxh. auf 300 Fl. gefüllt 270.—
1896.	Pauillac	1 „ „ 300 „ „ 300.—
1896.	Pouyeaux	1 „ „ 300 „ „ 330.—
1896.	Lustrac Bar. de St. Affr.	1 „ „ 300 „ „ 390.—
1895.	Bourgeois Margaux	1 „ „ 300 „ „ 420.—
1895.	Chateau Citran	1 „ „ 300 „ „ 480.—
☛ Gänzlig bauen Mehrere gemeinschaftlich 1 Oxhoft.		
b) von Mosel-Weinen, reingöhrig, pikant:		
1899.	Funkeler	1 bi auf 133 Fl. gefüllt 86.—
1899.	Zeltinger	1 „ „ 133 „ „ 116.—
1899.	Erdener	1 „ „ 133 „ „ 136.—
1899.	Geyersleyer	1 „ „ 133 „ „ 166.—
1897.	Thiergärtner	1 „ „ 133 „ „ 186.—
c) Von Rhein-Weinen, elegant, rassig:		
1899.	Dürkheimer	1 bi auf 133 Fl. gefüllt 106.—
1899.	Ruppertsberger	1 „ „ 133 „ „ 136.—
1897.	Nierfteiner	1 „ „ 133 „ „ 166.—
1897.	Winkler Claus	1 „ „ 133 „ „ 186.—

Derartig eingekaufte Weine können bei mir kostenlos lagern und je nach Bedarf abgefordert werden; eine bequeme Einrichtung, mit der ich schon viel Dank und Anerkennung geerntet habe. Die Weine entwickeln sich in der stets gleichen Temperatur immer mehr. Mache jeder Gebrauch davon.

H. Schmanns

Preisliste 1901

Digitized by Google

nicht Roman-
tum der male-

eigentlichen
antischen Be-
n Wiedergabe
feinen male-
Bonington zu
sehr weichen,
hende Land-
e lithographi-
Landschaften
iederum auch
muss. Seine
n sind in der
bild.
deutender ist
enbildes, der
Von den Mei-
en Karikatur
ard, genannt
d in der Zeit-
r ist er in der
akteristik des

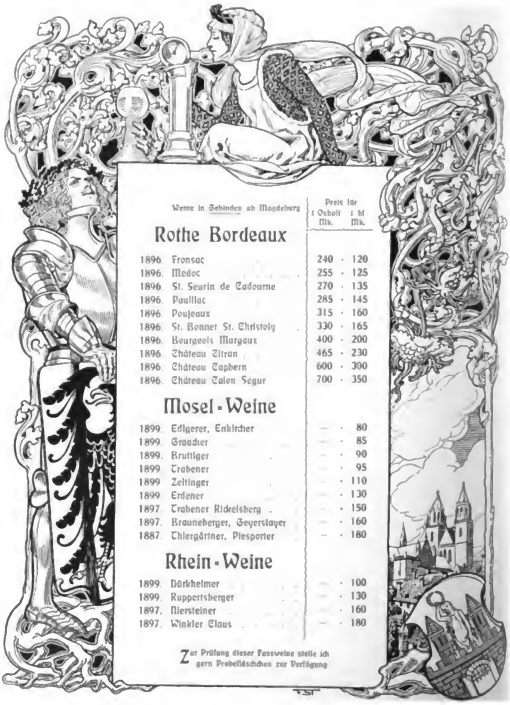
ohl der klas-
Karikatur ist
r Karikaturen
eindringlich
einste Nuance
wollten Aus-
dlich.
roteske Köpfe
nen. Endlich
mit der Hand
r viel Sicher-
ung verraten,
Schilderung

enri Monnier,
und *Eugène*
en besonders
stokratischen
, beide ganz

werden. Er
k der Straße,
Feiner noch
en ganz vor-
n und male-

nimmt einfacher. Der Bettler, die Pferde bekunden, dass ihn das Malerische schlechthin, ganz abgerischer Wirkung sind) nehmen sich frühere Arbeiten des Meisters aus, z. B. seine köstlichen

Digitized by Google



Weine in Sebinden ab Magdeburg	Preis für 1 Oxhoft Mk.	1 hl Mk.
Rothe Bordeaux		
1896. Fronsac	240	120
1896. Medoc	255	125
1896. St. Seurin de Cadourne	270	135
1896. Pauillac	285	145
1896. Pouyeaux	315	160
1896. St. Bonnet St. Christoly	330	165
1896. Bourgeois Margaux	400	200
1896. Château Citran	465	230
1896. Château Lapbern	600	300
1896. Château Calon Ségur	700	350
Mosel-Weine		
1899. Edigerer, Enkircher	—	80
1899. Graacher	—	85
1899. Bruttiger	—	90
1899. Crabener	—	95
1899. Zeltinger	—	110
1899. Erdener	—	130
1897. Crabener Rickelsberg	—	150
1897. Braunebergen, Geyerstayer	—	160
1887. Thiergärtner, Piesporter	—	180
Rhein-Weine		
1899. Dürkheimer	—	100
1899. Ruppertsberger	—	130
1897. Niersteiner	—	160
1897. Winkler Claus	—	180

Zur Prüfung dieser Faßweine stelle ich gern Probeflaschchen zur Verfügung.

Preisliste 1901

H. Schmanns

Digitized by Google

derung genrehafter, z. T. humoristischer Szenen. Aber bald zeigt er sich anders. Er ist gewiss ebenso wahr und lebendig wie *Charlet*. Aber sein Temperament ist ein anderes. Er ist feiner, er hat mehr historischen Stil. So wenig pathetisch seine Gestalten sind, so viel echtes Pathos haben seine Schilderungen im ganzen. Er hat, wie *Menzel*, das Große, Bedeutende seiner Stoffe erfasst: das Selbstgefühl und die Selbstachtung dieser Soldaten, wie sie sich in jeder Bewegung, in der ganzen Haltung ausspricht, die Stimmung des historischen Moments, wenn aus dem dichten Staub und Rauch des Kampfgewühls plötzlich die kleine Gestalt auf dem Schimmel emportaucht, ehern, unbeweglich, Ross und Reiter eins, und jeder Zoll gespannte Aufmerksamkeit und gesammelte Energie. Wie da der Soldat hingerissen von Begeisterung, atemlos hinüberschaut — das hat *Raffet* gesehen, erlebt, geschildert wie kein anderer.

Und man schaue sich jene nächtliche Heerschau an, bis zu welcher Größe historischer Darstellung und zugleich wahrer Poesie sich da der Künstlerlithograph erheben kann. Dieses kleine Blatt ist nicht nur technisch ein wundervolles Werk, es ist auch ein Höchstes in der bildlichen Einkleidung eines phantastischen Stoffes. In *Raffets* Lebenswerk sind übrigens auch die Blätterfolgen, in denen er seine Reisen in Ungarn, Russland, in der Krim schilderte, von hoher Bedeutung. Die Technik des Künstlers ist frei von Experimenten, stets gediegen und der Aufgabe angepasst. Er verfügt über große Weichheit und Tiefe.

Eine zweite Gruppe zeigt die Romantiker, denen einige andere, wenigstens in der Technik verwandte Künstler angereiht sind. Das Hauptwerk der entwickelten französischen Romantik ist *Delacroix'* Faust. Wenn uns auch das Stoffliche, diese mittelalterlich geschminkte Theaterwelt nicht mehr interessiert, so ist *Delacroix* doch seiner Technik wegen zu bewundern: Die Lithographie hat in seinen Händen an malerischem Charakter gewonnen, und das Aussehen wie feine graue Bleistiftzeichnung verschwindet nunmehr ganz. Neben *Delacroix* sind *Diaz*, *Lemud*, *Le Roux* und weiter besonders *Géricault* hier hervorzuheben. *Géricault* ist mit einigen guten Blättern entsprechend vertreten. Und diese Arbeiten zeigen, dass die Probleme, um die er sich bemüht, wirklich Probleme des bildenden Künstlers sind. Er wird immer einfacher. Der Bettler, die Pferde bekunden, dass ihn das Malerische schlechthin, ganz abgesehen vom Vorwurf, reizt. Er ist nicht Romantiker, teilt aber mit jenen den Reichtum der malerischen Mittel.

Wir schließen die Gruppe der eigentlichen Landschafter an, die von der romantischen Bewegung ausgehend bis zur schlichten Wiedergabe eines Stücks Natur mit allen ihren feinen malerischen Reizen gelangten. Da ist *Bonington* zu nennen, dann *Isabey*, der neben sehr weichen, zarten Bildnissen auch sehr anziehende Landschaften lithographiert hat. (Über die lithographischen Reproduktionen nach seinen Landschaften siehe unten.) Weiter *Calame*, der wiederum auch als Techniker hervorgehoben werden muss. Seine etwas allzu überlegten Landschaften sind in der Lithographie genießbarer als im Ölbild.

Reicher wiederum und auch bedeutender ist die Gruppe der Künstler des Sittenbildes, der Karikatur, sowie des Bildnisses. Von den Meistern der Satire und der politischen Karikatur wollen wir nur einige nennen: *Gérard*, genannt *Grandville*. Seine Hauptblätter sind in der Zeitschrift Caricature zu finden. Meister ist er in der Schilderung von Tieren zur Charakteristik des Menschlichen.

Glänzender noch, überhaupt wohl der klassische Meister dieser Blütezeit der Karikatur ist *Honoré Daumier*. Niemand hat wie er Karikaturen in einzelnen Gestalten so wunderbar eindringlich gegeben: da dient jeder Zoll, die feinste Nuance der Bewegung und Haltung dem gewollten Ausdruck. Diese Typen sind unvergesslich.

Weiter müssen wir noch *Boillys* groteske Köpfe von kleinen Leuten und *Traviès* nennen. Endlich ist da *Pigal* aufzuführen, dessen mit der Hand kolorierte Blätter Geschmack und sehr viel Sicherheit in der Wiedergabe der Bewegung verraten, wenn er sich auch die Typen seiner Schilderung nicht eben weit oben sucht.

Unter den Sittenschilderern sind *Henri Monnier*, der den Bourgeois charakterisiert, und *Eugène Lami*, der neben Soldatenschilderungen besonders Blätter zur Charakteristik des aristokratischen Lebens hinterlassen hat, zu nennen, beide ganz vortreffliche Zeichner.

Auch *Gavarni* darf hier erwähnt werden. Er hat eine gewisse Vorliebe für das Volk der Straße, die sich mit den Jahren noch steigert. Feiner noch als seine späteren Blätter (die indessen ganz vortrefflich und wunderbar reich an Ton und malerischer Wirkung sind) nehmen sich frühere Arbeiten des Meisters aus, z. B. seine köstlichen

Digitized by Google

Modebilder. Man darf wohl einmal darauf hinweisen, wie weit unsere heutigen Modebilder hinter diesen entzückend zarten und geschmackvollen Blättern zurückbleiben.

Er hat auch einige sehr gute Bildnisse lithographiert. In diesem Fach sind neben ihm besonders *Grévedon* und *Devéria* zu nennen. Von jenem ist wohl sein schönstes Blatt (les trois maitresses) und einige Proben aus dem Alphabet (Ideal-Frauenbildnisse) vorhanden. Von diesem wiederum Modebilder, Bildnisse und Blätter aus den Heures du jour, seinem Meisterwerk.

Zu den modernen Meistern der Lithographie leiten endlich über *Rosa Bonheur* mit ihren recht gut gelungenen Tierstücken und der in der Empfindung schon ganz moderne *Félicien Rops*, den wir den Franzosen angeschlossen finden. Es sind groteske und scharf satirische Karikaturen von ihm da, besonders Blätter aus dem Eulenspiegel. Weiter aber z. B. auch ein Hauptblatt, Chez les Trappistes, das die treffliche technische Schule der Franzosen zeigt und daneben eine wunderbar tief greifende Charakteristik: der eminente Beobachter verrät sich auch hier.

Von der Höhe, die wir so glänzend sich vor uns ausbreiten sahen, ist die Steindruckkunst jäh herabgeglitten. Vieles hat zusammengewirkt, sie um ihr Ansehen bei Künstlern und Laien zu bringen: das Erstarken des (zur Buchillustration weit mehr geeigneten) Holzschnitts, das Aufkommen der Photographie und der photomechanischen Methoden, vor allem aber der Massenbetrieb derselben in Anstalten, welche in erster Linie geschäftliche Gesichtspunkte hatten und nur über im besten Falle routinierte Zeichner, selten oder nie aber über Künstler verfügten. Das alles hat die Lithographie in Misskredit gebracht. Die Künstler zogen sich von ihr zurück. Und in demselben Maße überwog das Handwerk. Selbst die Druckqualität ging zurück, da schließlich nur die Möglichkeit der Massenauflage die Qualität bestimmte. Nur die von einigen Künstlern geübte Reproduktion hat das Verdienst, besonders in Frankreich, die Erinnerung an die einstige Höhe noch eine Zeitlang lebendig erhalten zu haben.

* * *

Das Wiedererwachen der Künstlerlithographie in unseren Tagen.

In Frankreich wurde schon 1862 ein Versuch gemacht, die Künstler wieder für die Lithographie zu gewinnen. Aber zunächst fast ohne jeden Erfolg. Erst seit Beginn der 80er Jahre kann man von einer neuen Blüte der Künstlerlithographie in Frankreich sprechen. Charakteristisch ist für diese Neublüte die Höhe der Technik, die sich die Künstler rasch wieder erobert haben. Frankreich ist das klassische Land der graphischen Technik — mindestens im 19. Jahrhundert. So hat denn auch die junge Lithographie dort technisch ihre subtilste Ausbildung erfahren. Und nun beachte man, mit welch sicherem Instinkt der einzelne Künstler die ihm gemäße Weise herausgebildet hat. *Fantin Latour* schwelgt im Lichtzauber: wie tiefes Dunkel durch silbernes Mondlicht aufgehellt wird, wie es da überall flimmert und leuchtet, und doch alles weich, ganz weich bleibt, das hat er unnachahmlich herausgearbeitet, um seinen Visionen aus der Welt der Musik die rechte Stimmung zu verleihen. Seine Gestalten fließen wie das Licht, das sie aus dem Dunkel auftauchen macht, wie die Töne, deren Zauber sie dienen.

Auch *Henri Patrice Dillon* ist ein Meister des Helldunkels. Regen, Nebel weiß er wunderbar wiederzugeben. Auch bei ihm folgt eine fein ausgebildete Technik der kühnsten künstlerischen Absicht.

Wie er, so haben auch andere das besondere Verdienst, ganz ausgezeichnete Blätter für den Geschäftsbedarf zu arbeiten, als Almanache, Menus, Neujahrskarten u.s.w. Von der Ausstellung waren diese reizvollen Arbeiten dem ganzen Programm entsprechend ausgeschlossen. Und so sind denn auch zwei weitere Meister nur nach einer Seite ihrer reichen Kunst hier vertreten: von *Willette* sind wenigstens Proben seiner graziösen Pierrots und Pierretten da und von *Steinlen* unter anderem Guten auch ein Blatt, das sein feines Farbengefühl und seine Treffsicherheit in der Schilderung der Pariser bekundet.

Wiederum ein Meister der Schabkunsttechnik ist *Eugène Carrière*. Er arbeitet seine wunderbaren Bildnisse ganz aus dem Dunkel heraus und giebt damit seinen Werken einen intimen Charakter, eine Beschränkung auf das Allein-Wesentliche, die außerordentlich wirksam ist.

Endlich ist, um von zahlreichen anderen zu schweigen, noch besonders *Alexandre Lunois* hervorzuheben. Er arbeitet besonders in getuschter Manier, und Blätter, wie die wundervoll zarten Burnusweberinnen, bekunden seine Meisterschaft in dieser geradezu neu entdeckten Weise. Sein eigentliches Element ist aber die Farbe. Wenn er in seinen schwarzen Blättern

Digitized by Google

schon malerisch ist, so ist er es in den farbigen doppelt. Reisen in Spanien haben ihn mit den Gestalten und Farben des Südens vertraut gemacht, und so sind denn seine spanischen Tänzerinnen, das Stiergefecht, die Dame im Café tief und leuchtend farbig und doch von einem Geschmack, dem alles Bunte, Schreiende fern bleibt. Der Vergleich dieser farbigen Blätter mit anderen der Ausstellung ist lehrreich. Die Farbe dient hier keineswegs in erster Linie rein dekorativen Zwecken, ist nicht nur flächige Füllung eines Umrisses, vielmehr ist sie notwendiger, im einzelnen charakterisierender und ins einzelne durchgebildeter Bestandteil der Schilderung. Und doch ist sie breit und frei. *Lunois* dürfte wohl der größte Vertreter der modernen farbigen Lithographie, soweit sie in erster Linie graphisches Blatt ist, sein.

Auch in England suchte schon in den 70er Jahren der Berufslithograph *Th. Way* englische Künstler zur Neubelebung des Steindrucks zu bewegen und schuf durch seine vorzügliche Entwickelung der Technik die Grundlagen, auf denen sich die Eigenart der heutigen englischen Lithographie aufbaut. Aber bis in die 90er Jahre waren *Whistler* und *Legros* die einzigen, die sich der Lithographie als graphischer Kunst bedienten. Das Werk *Whistlers* ist in der Ausstellung durch acht Lithographien vertreten. Malerische Ausführung und detaillierte Durchbildung ist hier vermieden. Durch scharfe Schraffierungen wird die Verteilung von Licht und Schatten und die Modellierung nur im großen gegeben, oder er verbindet skizzenhafte Umrisszeichnung mit einer durch das feinste Korn erzielten Tönung. Immer ist es dabei die bewusst einseitige Herausarbeitung eines flüchtigen Effektes, die in vollendetster Weise erreicht wird.

In der strikten Vermeidung aller schweren Tinten und starken Kontraste ist *Whistler* klassisch und für seine Nachfolger in England bestimmend geblieben. Zunächst war nur der Radierer *Legros* neben *Whistler* für den Steindruck thätig. Eine Auswahl seiner Porträts befand sich in der Ausstellung. Erst 1893 gelang es *T. R. Way*, den künstlerischen Ehrgeiz des jungen Englands auf dieses Gebiet zu lenken. Seit 1894 machte sich der Studio zum energischen Förderer der Original-Lithographie, und die Aufforderung zur Beschickung der lithographischen Centenar-Ausstellung in Paris 1897 wirkte als Appell an die Ehre der englischen Kunst. *Shannon, Rothenstein, Holloway, Pennel, T. R. Way* u. a. haben in den letzten Jahren eine Reihe von Lithographien geschaffen, die in ihrer selbständigen Haltung einen entschieden nationalen Charakter wahren. Holland besitzt in *Jan Veth* und *Storm van 's Gravesande* zwei Graphiker von Bedeutung, deren lithographisches Werk auf der Ausstellung in vorzüglichen Drucken vertreten ist. *Jan Veth* bedient sich für seine Porträts, die seltene Meisterwerke sind in der einfachen Gediegenheit ihrer Charakteristik, mit gleicher Meisterschaft des Kreidestiftes wie der Feder. *Storm van 's Gravesande* giebt in seinen Marinen das weiche Flimmern der holländischen Luft und das Glitzern des Meeres. Die Verwendung von Aluminiumplatten statt des Steines, die dem Druck größere Weichheit geben, kommt ihm dabei zu Hilfe. Neben diesen beiden Meistern sind in der Ausstellung noch *Havermann* u. a. mit seinen bekannten Frauenporträts, ferner *Koning, Hodebert* und *Hoytema* vertreten, letzterer mit einer Folge von Tierstudien, die zum Teil unter Anwendung von Reliefdruck hergestellt sind.

Weiter ist in Österreich das Wiedererwachen der Künstlerlithographie von ganz jungem Datum. Zu nennen sind vor allem Graf *Myrbach* mit großen Algraphien, der Prager *E. Orlik* mit sehr feinen farbigen Straßenbildchen und der Wiener *Andri*, dessen starkfarbige Blätter mehr dekorativen Reiz besitzen.

In Deutschland war es zuerst *Steinhausen*, der in bewusstem Gegensatz zu dem verödenden Reproduktionswesen (Öldruck) die Lithographie zur Verbreitung seiner einfach und groß gedachten Zeichnungen anwandte. Er wollte volkstümliche Blätter schaffen, die etwas Ähnliches leisten sollten, wie etwa einst die Farbenholzschnitte des 16. Jahrhunderts, denen sie ja auch in der Verwendung von Tonplatten mit ausgesparten Lichtern gleichen. Technisch bieten diese Arbeiten nichts Bemerkenswertes, sie sind nicht einmal specifisch lithographisch. *Steinhausen* hatte mit seinem Versuch zunächst kein Glück. Er ließ sich dadurch denn auch schrecken und nahm erst später, als *Thoma* mit seinen Blättern hervortrat, sein Vorhaben wieder auf.

Auch *Hans Thoma* kommt es zunächst auf die bildliche Gestaltung eines malerischen und poetischen Motivs an sich an. Dass das gerade mit den Mitteln der Lithographie geschieht, ist ziemlich zufällig. So hat er denn auch seine frühen Blätter mit besonderer Vorliebe noch übermalt. Erst seit

Digitized by Google

den 90er Jahren hat er dem Stein mehr zugemutet. Ihm mannigfach verwandt ist der dritte Frankfurter: *Süß*.

Die Art dieser drei Meister ist bezeichnend für die ganze jüngste Entwickelung der Künstlerlithographie in Deutschland. Von ein paar Ausnahmen abgesehen, die noch zur Sprache kommen sollen, ist unsere ganze neuere Künstlerlithographie technisch anspruchslos. Sie geht meist auf dekorative Wirkung aus und sucht den Stimmungsgehalt eines bestimmten Motivs möglichst rein durch einheitliche Tonhaltung oder durch einen ausdrucksvollen Kontrast herauszuarbeiten. Am glücklichsten sind in diesem Bemühen unstreitig die Karlsruher, deren Blätter die Ausstellung in größerem Umfang zeigt. Ohne Zweifel ist damit etwas Wertvolles geschaffen. Seit dem 16. Jahrhundert haben wir keinen so im besten Sinne volkstümlichen, künstlerisch wertvollen Wandschmuck besessen, wie ihn diese Blätter darstellen.

Auch in Dresden überwiegt im Ganzen die charakterisierte Richtung, doch hat hier z. B. *Lährig* der Technik eingehende Aufmerksamkeit geschenkt und allerlei Versuche angestellt. Ebenso sind in Berlin die Arbeiten von *Skarbina*, *Schulte im Hofe*, und der *Cornelia Paczka* (Algraphien) auch technisch interessant.

Unter den Münchener Künstlerlithographen ragt der geschmackvolle *Fritz Burger* hervor. Dort haben *Dasio*, *Bernuth* und besonders *Otto Greiner*, den die Ausstellung als geborenen Leipziger mit seinen Hauptblättern vollständiger zeigte, auch die einfache schwarze Federzeichnung auf Stein gepflegt. *Greiners* große Arbeiten, die reich an ganz ausgezeichneten Akten und guten Bildnissen sind, erinnern in ihrer Manier feiner und feinster Strichzeichnung an Radierung. In Düsseldorf, Hamburg, Kiel, Weimar (*Gleichen-Rußwurm*), Leipzig wird die Lithographie ebenfalls wieder geübt. Kurz, allerorten ist das Interesse an der schönen Kunst wieder erwacht.

Schon heute lässt sich sagen, nicht nur als dekorativer Schmuck, auch als graphisches Blatt, das in der Nähe betrachtet sein will und in die Mappe des Sammlers gehört, wird das Erzeugnis der Steindruckpresse wieder gewürdigt werden. Dabei kann nicht ausbleiben, dass sich auch unsere Künstler noch intensiver in die technischen Gegebenheiten der Lithographie und in die Feinheiten des Drucks finden und einfühlen werden. Wenn unsere Ausstellung dazu mithelfen könnte und wenn sie weiter das Ergebnis hätte, unsere Künstler auch für die Tagesaufgaben der Lithographie wieder zu gewinnen, so wäre das ihr schönster Erfolg.

Verzeichnis von Personen und Firmen,

die im April 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

Ed. Avenarius, Leipzig, Litterarisches Centralblatt. — *Heinr. Bauer, Leipzig*, Musterbuch. — *Hinrichssche Buchhandlung, Leipzig*, Halbjahrskatalog 1900 (2 Bände). — *Vieweg & Sohn, Braunschweig*, Vogel: Photographie. — Dr. *Alphons Dürr, Leipzig*, Die Ammen-Uhr; Alte und neue Kinderlieder; Alte und neue Volkslieder. — *K. F. Koehler, Leipzig*, Lager-Verzeichnis 1901 (Lehrmittel); Bibliotheca paedagogica. — *Carl Mayer, Hannover*, Roggu: Aus sieben Jahrzehnten, Band 1. — *Gustav Fischer, Jena*, Stammhammer: Bibliographie des Sozialismus, Band 1. — *Breitkopf & Härtel, Leipzig*, Dahn: Könige der Germanen, Band 3—8. — *Julius Krampe, Braunschweig; J. P. Bachem, Köln; Ad. Alterthum, Brandenburg; W. Burkart, Brünn*, Diverse Drucksachen. — Dr. *Hach, Lübeck*, Verzeichnis einer Lithographie-Ausstellung; Hach: Mitteilungen über Carl Jul. Milde. — *F. Wolfrum, Düsseldorf*, Bouffier: Kunsttechnischer Ratgeber. — *Eugen Diederichs, Leipzig*, Sämtliche Werke seines Verlages, die in der Bibliothek noch nicht vorhanden waren (*41 Bände*).

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank, und bitten, dem Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Cirkulare und andere Accidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Digitized by Google

Duplex-Autotypie (nach einer Schüler-Aufnahme).

Kupfer-Autotypie mittelst eines 80 Linien-Rasters.
(Nach einer Aufnahme von Josef Kossak in Budapest.)

Kupfer-Autotypie mittelst eines 70 Linien-Rasters.
(Nach einer Aufnahme von Mertens és Ta. in Budapest.)

Clichés und Druck aus der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien (Schülerarbeiten).
Papier der Chromo-Papier und Carton-Fabrik vormals Gustav Najork in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Zink-Autotypie mittelst des Email-Verfahrens (nach einer Schüleraufnahme).

Versuch mit Wheeler's Kornraster (nach einer Schüleraufnahme).

Kupfer-Autotypie nach einem Platindrucke unter Verwendung der Dämpfungsblende (Schüleraufnahme).

Clichés und Druck aus der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien (Schülerarbeiten).

Papier der Chromo-Papier- und Carton-Fabrik vormals Gustav Najork in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Lehranstalten für graphische Künste.

II. Die K. K. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

DER erste Versuch die Photographie in den Kreis des gewerblichen Unterrichts in Österreich einzubeziehen wurde durch das Ministerium für Kultus und Unterricht an der Salzburger Staats-Gewerbschule gemacht. Unter Leitung von Prof. *Czurda* wurde dort 1882 für einzelne photographische Reproduktionsverfahren eine besondere Abteilung errichtet. Die Hauptleistung derselben war das zu Ehren der Vermählung des Kronprinzen Rudolf herausgegebene Album.

Allein in Salzburg, der Touristenstadt, fehlte für eine gedeihliche Entwickelung und Entfaltung eigentlich jegliche Basis. Die maßgebenden Kreise konnten sich der Erkenntnis nicht lange verschließen, dass als einzig richtiger Ort für das Aufblühen einer den graphischen Künsten gewidmeten Anstalt einzig und allein die Reichshauptstadt in Betracht käme. So wurde die photographische Abteilung der Salzburger Gewerbschule, die über das Versuchsstadium eigentlich nie hinausgekommen war, im Sommer 1886 geschlossen in der Absicht, sie entsprechend reorganisiert in Wien wieder aufleben zu lassen.

Das Unterrichts-Ministerium richtete im selben Jahr einen Erlass an die Gemeinde Wien, in welchem es die Initiative zur Errichtung einer „K. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren in Wien" ergriff und zugleich an das opferwillige Entgegenkommen der Gemeinde Wien appellierte. Der Gemeinderat der Stadt Wien stellte auch bereitwilligst das geräumige städtische Gebäude im VII. Bezirk Westbahnstraße 25, mit Ausnahme des ersten Stockes, zur Verfügung, widmete für Adaptierung respektive zu Neubauten den Betrag von 35000 Gulden und beschloss außerdem zu den Verwaltungskosten beizutragen. Nunmehr waren die Vorbedingungen zur Errichtung der Anstalt gesichert, die dann am 1. März 1888 wirklich ins Leben trat. „Die k. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren in Wien" ist somit eine Staatsanstalt, welche durch das Zusammenwirken des Staates und der Kommune Wien entstand. Sie untersteht als eine Centralanstalt unmittelbar dem Unterrichts-Ministerium.

Die Bestimmung derselben war ebenso die Ausbildung von Fachphotographen, Retoucheuren, Lichtdruckern, Photolithographen u. s. w., wie die Unterweisung von Künstlern, Gelehrten und Technikern, welche die Photographie als Hilfswissenschaft erlernen wollten. Dieser Zweck wurde erreicht durch eine Vorbereitungs- und Zeichenschule, zwei Lehrkurse für Photographie und Reproduktionsverfahren, einen Spezialkurs über verschiedene Zweige der Reproduktionsverfahren und ein photographisches Praktikum für Amateure. Es lag ihr aber auch ob die Prüfung neuer Verfahren, die Untersuchung von Apparaten und Chemikalien und die Durchführung selbständiger wissenschaftlicher Untersuchungen auf dem Gebiete der Photochemie und verwandter Fächer. Mit der Organisation und Leitung wurde der damalige Professor für Chemie an der Staats-Gewerbeschule und Privatdocent für Photochemie an der technischen Hochschule in Wien, Dr. *J. M. Eder*, betraut.

Die Anstalt erfreute sich schon von Anfang an des regsten Interesses, der thatkräftigsten Förderung seitens der öffentlichen Faktoren und der interessierten industriellen Kreise, sowie einer ansehnlichen Frequenz. Mehrere Personen traten, nachdem sie die Kurse der Anstalt absolviert hatten, Forschungsreisen mit photographischer Ausrüstung an, nach Kleinasien, den kanarischen Inseln, nach Bombay (österreichische Pestexpedition) u. s. w. Die Resultate der Kurse über Mikrophotographie, die von Ärzten (Bakteriologen), Naturforschern (Mineralogen) und Hygienikern besucht waren, ebenso wie die Ergebnisse der selbständigen Untersuchungen auf photochemischem Gebiete wurden in wissenschaftlichen wie fachlichen Zeitschriften veröffentlicht. Das große Publikum erhielt von der vielseitigen und erfolgreichen Thätigkeit der Anstalt auf den Gebieten der praktischen Photographie zuerst Kenntnis durch die im Jahre 1889 veranstaltete Ausstellung ihrer Schülerarbeiten, welche trotz der Kürze des Bestandes der Anstalt 638 durchwegs gelungene Photographien, Platindrucke, Pigmentdrucke, Diapositive, Lichtdrucke, Photolithographien, Zinkätzungen u. s. w. sowie Arbeiten der Zeichenschule aufwies.

Digitized by Google

Auf die neue Lehrkanzel für Photochemie an der technischen Hochschule in Wien wurde der Direktor der Anstalt 1892 berufen. Die speziell für technische Hochschüler bestimmten Vorlesungen und Übungen werden einmal wöchentlich in den Räumen der Anstalt abgehalten.

Die steigende Bedeutung der photomechanischen Reproduktionsverfahren machte bald die Trennung, beziehungsweise doppelte Besetzung der Lehrfächer für praktische Photographie und Druckverfahren notwendig. Ferner musste der Unterricht in den photomechanischen Druckverfahren, der anfangs nur mittels Handpressen gelehrt wurde, auch auf Lichtdruck- und Steindruckschnellpressen ausgedehnt werden, weil gegenwärtig für die Praxis diese Kenntnisse absolut unentbehrlich sind. Aber nicht nur für Stein- und Lichtdruck wurden die modernen photographischen Verfahren bedeutungsvoll, sondern auch für den Buchdruck.

Bereits 1891 wurde vom Vorstande des Gremiums der Buchdrucker und Schriftgießer Wiens eine Denkschrift an das Unterrichts-Ministerium verfasst, worin auf die dringliche Notwendigkeit hingewiesen wurde, auch eine Sektion für *Buch- und Illustrationsgewerbe* an der Anstalt zu errichten.

In Würdigung der vorgebrachten Gründe wendete sich das Unterrichts-Ministerium 1894 neuerdings an die Gemeinde Wien, welche in dankenswerter Weise sich bereit erklärte, nunmehr das gesamte Anstaltsgebäude für Zwecke der geplanten Erweiterung zu überlassen. Das Ministerium sorgte für die Errichtung eines Centraldruckersaales mit Oberlicht, worin die Lichtdruck-, Steindruck- und Buchdruckmaschinen, Hand- und Schnellpressen, letztere mit elektrischem Antriebe, sowie der Setzersaal untergebracht werden konnten. In den fünf Druckräumen sind derzeit von Buch-, Stein-, Licht- und Kupferdruckpressen 24 Stück, betrieben von neun Elektromotoren, vorhanden. Die Einführung des Unterrichts mit Schnellpressen im Zusammenhange mit der Errichtung der Sektion für Buch- und Illustrationsgewerbe bedingte eine Erweiterung des Lehrplanes sowie eine Modifizierung des Statuts der Anstalt und gleichzeitig auch eine Änderung in der Bezeichnung derselben. Das nunmehr seit 1897 als „K. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt" bezeichnete Institut, dem ein großes Gebäude von drei Stockwerken im Vordertrakt und vier Stockwerken im Hintertrakt mit sieben Glas-Ateliers, einer entsprechenden Anzahl von Laboratorien, Dunkelkammern und Druckersälen, sowie Zeichensälen und Lehrzimmern ganz zur Verfügung steht, umfasst vier Sektionen, nämlich:

I. Sektion: Die Lehranstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren. Die Zeichenschule und die Chemie- und Physikkurse der unteren Jahrgänge werden von vielen Personen besucht, welche bereits in der Praxis und im Erwerbe stehend sich im Freihandzeichnen u. s. w. (photographische Mitarbeiter, Retoucheure, Xylographen, Kartographen, Lithographen, Steindrucker, Kupferdrucker u. s. w.), oder in angewandter Chemie (Chemigraphen, Zinkätzer u. s. w.) weiter ausbilden wollen. Circa 40% der Schüler steigt in den letzten, dritten, Jahrgang dieser Sektion auf. Sie verteilen sich in die verschiedenen Porträt- und Reproduktions-Ateliers, Kopier-, Retouchier- und Druckerräume. Hierzu kommen noch (nach Maßgabe der vorhandenen Plätze, da die Schülerzahl eine geschlossene ist) circa 10 bis 15 zumeist ältere Personen, welche bereits eine gesicherte Lebensstellung besitzen. Die Absolventen der ersten Sektion widmen sich der Porträt- und Landschaftsphotographie oder Retouche, der Reproduktionsphotographie, dem Lichtdrucke, der Chemigraphie, Autotypie, Photolithographie, Kupferätzung u. s. w. Bei dieser spezialisierenden Verteilung der Schüler kann eine Überproduktion von Absolventen kaum eintreten. Überdies senden Verlagsbuchhändler sowie Kunstverleger und größere Druckereien einzelne ihrer Angehörigen zur allgemeinen Kenntnisnahme der modernen Illustrationsverfahren an die Anstalt, da für sie die ziemlich schwierige Orientierung in diesen Methoden von Wichtigkeit ist, selbst wenn sie nicht unmittelbar ausübende Graphiker werden, wohl aber solchen vorzustehen oder mit ihnen zu arbeiten haben.

Für Zeichnen und Retouche werden auch Schülerinnen in sehr beschränkter Zahl aufgenommen; sie können Zeichnen (ein Jahr), auch Positiv- und Negativretouche (ein zweites Jahr), nicht aber photographische Laboratoriumsarbeiten erlernen, da für weibliche Hilfskräfte in letzterer Richtung derzeit kaum ein Bedarf ist.

II. Sektion: Die Lehranstalt für Buch- und Illustrationsgewerbe, bestehend aus zwei obligaten Jahrgängen, in welchen Buchdruck, Satz, Mechanik, Chemie, Physik, Maschinenlehre, Schriftgießerei, Stereotypie, Galvanoplastik, Be-

Digitized by Google

triebsstatistik, doppelte Buchhaltung, Pressgesetz, Ästhetik der Buchausstattung u. s. w. theoretisch und praktisch gelehrt wird. In einem dritten Jahrgange können die Buchdrucker sich eventuell an den Kursen der ersten Sektion beteiligen. Die Schülerzahl ist vorläufig auf 10 bis 12 pro Jahrgang normiert, da das Arbeiten in den Setzereien, namentlich aber an den Buchdruckschnellpressen, viel Überwachung vom Lehrpersonal erfordert.

Die kostspieligen Einrichtungen der Setzerei und Druckerei mit modernem Materiale und Buchdruckpressen wurden dadurch gefördert, dass die Schriften und Maschinen von den betr. Firmen in hochherziger Weise gespendet wurden.

III. Sektion: Die Versuchsanstalt für Photochemie und graphische Druckverfahren. Dieselbe entspricht der von Anfang an errichteten Versuchsanstalt, jedoch wurde ihr Wirkungskreis für die gesamten graphischen Druckverfahren inklusive Papierprüfung erweitert.

IV. Sektion: Sammlungen (a. die graphische Sammlung und Bibliothek, b. die Apparatensammlung). Dieselben wurden teils durch Ankauf, teils durch Schenkungen zu namhafter Bedeutung gebracht. Die Sammlung photographischer Objektive, zur Zeit 287 Stück, im Werte von über 40000 M., ist die vollständigste und wertvollste, welche überhaupt existiert. Kameras zu Reproduktionen u. s. w. sind neun vorhanden. Die Sammlung von Lithographien und Heliogravüren sowie graphischen Kunstdrucken aller Art ist nach Techniken geordnet und eine wichtige Quelle der Belehrung und des Studiums für den Graphiker. Die photomechanischen Methoden, Lithographie und der Kupferdruck sind vorzüglich vertreten, den Erzeugnissen der Typographie wird in neuerer Zeit große Aufmerksamkeit erwiesen.

Das Gremium der Lithographen und Steindrucker erkannte auch die Wichtigkeit der Ausbildung der Hilfskräfte und errichtete 1896 eine Gremial-Fachschule (Wien, I. Renngasse) unter werkthätiger und finanzieller Unterstützung des Unterrichts-Ministeriums und der Gemeinde Wien. Dieser niedrige Fortbildungskurs findet für Lehrlinge der Genossenschaft in den Abendstunden während zweier Jahre statt. Er steht — als nicht in den Rahmen der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt passend — zwar mit derselben in keiner direkten Beziehung, es ist aber der Direktor der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt mit dessen Inspektion betraut.

Bei der großen Ausdehnung der graphischen Gewerbe in Wien machte sich in den Kreisen der bereits im praktischen Betriebe thätigen Angestellten der Druckereien und photographischen Ateliers häufig der Wunsch geltend, an den arbeitsfreien Abenden oder Sonntagen eine spezielle fachliche Ausbildung genießen zu können. Auf die Abhaltung solcher Spezialkurse, in welchen zeitweilig verschiedene Reproduktionsverfahren gelehrt werden, welche in das regelmäßige Programm der Anstalt derzeit noch nicht aufgenommen sind, wurde bereits bei der ersten Organisation der Anstalt Rücksicht genommen. Sie wurden stets unter lebhafter Beteiligung der Praktiker abgehalten.

Die an der Anstalt erzeugten graphischen Arbeiten werden nicht in den Buch- oder Kunsthandel gebracht, um der Privatindustrie keine Konkurrenz zu machen. Nur ab und zu kommen sie in periodischen Fachschriften als Beilagen zur Verwendung.

Die Resultate der Anstaltsarbeiten auf dem Gebiete der künstlerischen Photographie kamen namentlich in der internationalen photographischen Ausstellung im österreichischen Museum für Kunst und Industrie 1891 zur Veranschaulichung. Gelegentlich des 68. Naturforschertages in Wien 1896, wurden die wissenschaftlichen Photographien der Anstalt zur Ausstellung gebracht. Desgleichen stellte das Institut in der photographischen Ausstellung in Berlin 1896 aus. Gelegentlich des dritten internationalen Chemikerkongresses in Wien 1898, bei welchem sich auch eine eigene Sektion mit der Chemie der graphischen Gewerbe befasste, fanden die Beratungen der letzteren an der Anstalt unter thätiger Mithilfe derselben statt. Die aus derselben hervorgegangenen wissenschaftlichen Publikationen auf allen Gebieten der Photographie und photomechanischen Verfahren sind in selbständigen Werken und Fachzeitschriften publiziert worden. Ferner wurden Forscher (Archäologen, Geologen, Ärzte, Astronomen u. s. w.), wie Verleger und Drucker bei ihren Bestrebungen dadurch gefördert, dass wissenschaftliche Experimente, photographische Aufnahmen und Proben mittels neuerer photomechanischer Verfahren vorgenommen wurden. Einige Arbeiten dieser Art aus verschiedenen Gebieten der Kunst und Wissenschaft wurden in der Weltausstellung 1900 (Gruppe III, Kl. 11, Österreich) ausgestellt.

Dass bei einem einmütigen Zusammenwirken

Digitized by Google

aller dabei interessierten Kreise, bei der steten opferwilligen Unterstützung von Seiten der staatlichen wie städtischen Behörden das Institut einen solchen eminenten Aufschwung nehmen musste, dass wir es heute als die beste Anstalt in ihrer Art unbestritten bezeichnen dürfen, ist einleuchtend. Einen nicht geringen Anteil an den Lorbeeren dürfte doch auch der verdienstvolle Leiter, sowie der ausgezeichnete Lehrkörper beanspruchen, der eine stattliche Reihe praktischer wie theoretischer Koryphäen der Graphik aufweist. Die richtigen Männer am richtigen Fleck!

Klimschs Jahrbuch.

Eine Übersicht über die Fortschritte auf graphischem Gebiet. Bd. I. 1900. Verlag von KLIMSCH & Co., Frankfurt a. M.

An der Außenalster.
Autotypie von *Klimsch & Co.* nach einer Photographie von *R. Dührkoop, Hamburg.*

DIE besonders auf graphischem Gebiete bekannte Verlagsfirma bietet in diesem zum erstenmal erscheinenden Jahrbuch uns nach Inhalt und Ausstattung eine graphische Leistung ersten Ranges. Über die Angriffe auf die Fachzeitschriften und Lehrbücher im Vorwort können wir füglich um so eher hinweggehen als sie sich ja nur als eine Oratio pro domo darstellen, im übrigen aber unterschreiben wir eigentlich jedes Wort der Vorrede wie des Textes. Mit der weiteren Vervollkommnung unserer Leistungen werden auch die Ansprüche und Bedürfnisse größer, die „Vollendung" ist nur ein relativer, kein abstrakter Begriff, Ideale können nie erreicht werden. Aus diesem Grunde muss auch unsere Schwarze Kunst den Naturgesetzen folgend immer weiter fortschreiten, deshalb werden immer die Fachzeitschriften bei der Unerschöpflichkeit des Stoffes ihre Existenzberechtigung haben — ebenso wie die ferneren Jahrgänge des „Jahrbuchs", denen wir mit Spannung entgegensehen. Es wird ihnen schwer werden den vorliegenden ersten zu übertreffen.

Gewissermaßen als Einleitung schildert uns der bekannte typographische Forscher Hofrat *Böreckel* „Die graphischen Künste zur Zeit Gutenbergs" unter besonderer Berücksichtigung der damaligen Techniken. — Ungemein dankenswert ist die sprachwissenschaftliche Studie von *Friedrich Bauer*: „Die Schriften des Buchdruckers", in welcher mit deutscher Gründlichkeit die Entstehung der einzelnen Namen und technischen Bezeichnungen der Buchdruckerschriften hinsichtlich ihrer Größe erörtert wird. Hoffentlich werden später einmal die Namen der Schriften auch hinsichtlich ihrer Provenienz bearbeitet werden. — Der Aufsatz: Stichel und Tonplattenmesser in der Accidenzabteilung von *Otto Krüger* behandelt besonders das Kapitel „Tonplatten". Dabei durften aber die *Mäser*schen entschieden nicht, wie geschehen, vollständig ignoriert werden. Auch der „Eiserne Kollege" findet seine Würdigung: „Die Setzmaschine, ein Kind der Neuzeit" von *A. Küttner*, wobei alle Paketsetzer aufatmen werden. — Äußerst treffend sind die von *Friedrich Bauer* in: „Die moderne typographische Kleinkunst" niedergelegten Bemerkungen. „Der gesamte Accidenzsatz baute sich in der Hauptsache früher auf den Regeln des *Titels* auf, heute soll er den Prinzipien des *Buchsatzes* folgen." Knapper lässt sich der Unterschied zwischen der alten und neuen Richtung kaum präzisieren! Von den zahlreichen Illustrationen, die diesem Artikel wie allen anderen beigegeben sind, sind wir in der angenehmen Lage einige abdrucken zu können. — Die „Rundstereotypie" behandelt *Carl Hermann* mit bekannter Sachkenntnis in seiner klaren, verständlichen Weise. — Für die „Herstellung von Galvanos" giebt Dr. *W. Pfanhauser* jun. die nötigen Aufschlüsse und praktische Winke, in präziser Form auf streng wissenschaftlicher Basis. — Der Altveteran und Pionier der Photochemie, Prof. *Husnik* in *Prag*, einer unserer ältesten photographischen Freunde, giebt „einige Winke für Buchdrucker, die sich mit dem Dreifarbendruck befassen wollen". Freilich wäre es wünschenswert gewesen, wenn die Autorität auf diesem Gebiet nicht schon nach der dritten Seite die Feder aus der Hand gelegt hätte. — Der „Musikaliendruck" nach seinen verschiedenen Herstellungsweisen wird von *Otto Säuberlich* ziemlich erschöpfend behandelt, wobei nur der typographische Notensatz seiner heutigen minder praktischen Bedeutung entsprechend — denn die Tonkünstler lehnen ihn konsequent ab — etwas stiefmütterlich abgefertigt wurde. *Friedrich Hesse*, der Verfasser des vorzüglichen Lehrbuches, berichtet über „Chromolithographie, Chromoalgraphie und neuere Errungenschaften auf diesen Gebieten", indem er besonders die kombinierten Arbeitsmethoden der Chromolithographie mit Photolithographie, Lichtdruck und Heliogravüre in den Kreis seiner Betrachtung zieht. Aber auch der Aluminiumdruck sowie der Rastertondruck, die Gelatineradierung (1877 von dem genialen, viel zu früh verstorbenen *Adolf Gnauth* in *Nürnberg* erfunden und von ihm Gnauthographie genannt, was freilich in Klimschs Jahrbuch mit Stillschweigen übergangen wurde), die Kornpapierzeichnung, das Steinpapier, die Fetlichtdrucke auf Kornpapier, neue Arbeitsmethoden für Farbendruck auf Aluminiumplatten wird entsprechend erörtert. — Das „Wesen der Merkantilsarbeit vom Entwurf bis zum Druck" — nämlich in Lithographie — schildert

Digitized by Google

Titel und Textseite eines Prospektes. New-York, 1896.
Aus: *Klimschs* Jahrbuch. 1900. Verlag von *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.*

Deutsche Accidenz. 1897.

Titel und Textseite eines Prospektes. New-York, 1896.
Aus: *Klimschs* Jahrbuch. 1900. Verlag von *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.*

Deutsche Accidenz. 1897.

Digitized by Google

uns der Oberlithograph *F. Hesper*. Von den beigegebenen Illustrationen können wir, Dank des Zuvorkommens der Firma *Edler & Krische* in *Hannover*, demnächst in zwei Kunstbeilagen einige Proben geben. — Das Thema: „Über moderne Reproduktionsobjektive" (von *K. Martin*) ist ein sehr zeitgemäßes. Die zahlreichen Versuche, die hier gemacht wurden, haben mit den Reproduktionsanastigmaten mit vermindertem sekundären Spektrum zur Zeit Abhilfe geschaffen, mit denen man ja — vorläufig wenigstens — sich zufrieden gestellt hat. — *Adolf Herzka* plädiert für die Trockenplatte („Die Trockenplatte in der Reproduktionstechnik), auch soweit die Reproduktions-Photographie in Betracht kommt, indem er hofft, dass selbst hier das nasse Verfahren bald außer Kurs gesetzt werden möge. Dass man es heute weder ahnen noch vorauszusagen vermag, welch neue Perspektiven sich den Reproduktionstechniken dann eröffnen würden, ist richtig. — Den „Lichtdruck-Überdruck auf Stein und Zink" schildert uns *G. Hess* in anschaulicher Weise. Wir waren in der angenehmen Lage von diesem Verfahren im vorigen Heft eine höchst charakteristische Kunstbeilage geben zu können. — Auch der „Dreifarbendruck" findet eine fachgemäße Besprechung (von *F. Hemsath*) insbesondere das Verfahren bei Herstellung der betr. Aufnahmeplatten. — In der „Kritischen Vergleichung der modernen Kopiermethoden auf Kupfer und Zink und einige nützliche Winke zur Beurteilung des Autonegativs" von *H. v. Beck* werden schätzbare Winke für die Praxis des Kopierens gegeben. — „Über Photogravüre auf Kupfer" belehrt uns der inzwischen leider viel zu früh von uns geschiedene Hofrat *O. v. Volkmer* in *Wien*, eine der allerersten Autoritäten auf dem Gebiet der graphischen Techniken. Dieser Aufsatz war sein Schwanenlied. R. I. P. — Über „Deutsche Buchausstattung an der Jahrhundertwende" referiert in großen Zügen *Friedrich Bauer*. Bei dem Katalog der Deutschen Buchgewerbeausstellung in Paris, herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein, sind „bemerkenswert die Zeilenfüllungen bei Einzügen und Ausgängen der Absätze, eine gelungene Lösung der Forderung, dass eine Buchseite keine störenden Lücken aufweisen soll." — In die Mysterien der Farbenchemie führt uns Dr. *R. Rübencamp* ein, indem er uns „Die Errungenschaften des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Farbenfabrikation für die graphischen Gewerbe" in fasslicher, spannender Weise schildert. — Mit Dr. *P. Klemms* Aufsatz: „Druckkunst und Kunstdruckpapier beim Illustrationsdruck", in welchem besonders hervorgehoben wird, „dass im Stoff für den Kunstdruck genügend vorbereitete Papiere, sobald sie sich die Anerkennung der gleichen Brauchbarkeit allgemeiner erworben haben und nicht teurer sind als die ja nachträglich gestrichenen Kunstdruckpapiere, diesen gegenüber glückliche Konkurrenten sein werden", ist der überaus reichhaltige technische Teil erschöpft. — Zum Schluss giebt noch *F. Frh. v. Biedermann* einen längeren Überblick über den deutschen Buchhandel im Jahre 1899.

Die Ausstattung des mit 24 von den ersten Firmen der graphischen Gewerbe beigesteuerten Kunstbeilagen gezierten Werkes ist eine hochfeine. Dasselbe wird zudem noch durch eine Menge von in den Text gedruckten Abbildungen treffend illustrirt, während die von der technischen Lehr- und Versuchsanstalt hinzugefügten, an sich trefflichen Autotypien mit dem Text in keinem Zusammenhang stehen. Fachmann wie Kunstamateur werden in dem Wunsch übereinstimmen, dass die Firma, die sich durch dieses Werk ein wirkliches Verdienst um die graphische Kunst erworben hat, auch einen wirklichen Verdienst dabei finden möge, damit dem ersten Band weitere folgen mögen.

Autotypie von *Klimsch & Co., Frankfurt a. M.*
Nach einer photographischen Aufnahme von *E. Terschek, St. Ulrich.*
Aus *Klimschs* Jahrbuch. 1900.

Digitized by Google

Internationaler Musteraustausch.

Von THEODOR GOEBEL.

AN *Farbendrucken* in drei, vier und mehr Farben bietet dieser Jahrgang des Musteraustausches mehr als einer seiner Vorgänger; zahlreiche treffliche Blätter befinden sich unter den Beiträgen und legen Zeugnis ab von den überraschenden Fortschritten, welche der typographische Farbendruck, d. h. nicht der Druck in flachen Tönen, sondern vorzugsweise in bildlichen Darstellungen, gemacht hat. Was man heute im Drei- und Vierfarbendruck erreicht, hätte sicherlich selbst noch vor zwanzig Jahren der erfahrenste Drucker nicht für möglich gehalten; trotz der schon jetzt erzielten überraschenden Resultate lautet indes die Losung noch überall „Vorwärts" und der Erfolg wird nicht ausbleiben.

Den *Dreifarbendruck* beginnt die *Hoffmann*sche Buchdruckerei (Felix Krais), *Stuttgart*, auf Blatt 2 mit einer stimmungsvollen und trefflich gelungenen Schwarzwaldlandschaft nach einer Ölskizze, die zwar etwas düster gehalten, aber doch von glücklicher Wirkung ist. Ein zweiter Dreifarbendruck, Blatt 13, kam ebenfalls aus Stuttgart, und zwar von der Hofbuchdruckerei von *Greiner & Pfeiffer*, zwei Ansichtspostkarten enthaltend, die obere, der Farbendruck, ein nordisches Seebad im Bilde zeigend und ausgeführt in der von dieser großen graphischen Anstalt gewohnten Vortrefflichkeit, die untere, das Alte Schloss in Stuttgart in monochromer Autotypie darstellend. — Auf Blatt 29 heißen wir eine bisher im Austausch noch nicht erschienene große Firma: *Firmin-Didot & Co.* zu *Paris* und *Mesnil-sur-l'Estrée*, willkommen und freuen uns ihrer Teilnahme. Das Blatt ist nach einem Aquarell hergestellt, dessen Schönheit und Charakter es meisterhaft wiedergiebt; dass sich aber auf dem Blatte die Angabe der Fabrik, aus welcher die Farben bezogen wurden, befindet, verstößt gegen einen früheren wohlbegründeten Beschluss der Austauschleitung. So willkommen Beiträge der Franzosen sein mögen, so darf man ihnen doch nicht gestatten, was den Deutschen verboten ist; — 32, *H. Hohmann, Darmstadt*, zwei Glückwunsch- und eine Ansichtspostkarte in recht sorgfältiger Ausführung; — 42, *Friedrich Jasper, Wien*, ein reizendes, stimmungsvolles Waldlandschaftsbildchen, das durch seine Feinheit lebhaft an die sog. Baxterdrucke erinnert, bei denen Kupferstich und Farbenholzschnitt zusammenwirkten zur Erzeugung gleicher Effekte; — 44, 46, *J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig*, zwei sehr schöne Blätter, das eine Musiknotensatz zeigend, den Frau Musika in einer Dreifarbenvignette bekrönt, das andere ein Damenporträt in ganzer Figur nach einem Ölbild, das in allen Teilen überraschend fein durchgeführt ist; — 50, *Rüegg-Goessler, Zürich*, eine schweizer Ansicht in sehr verständnisvoller Wiedergabe; — 54, *Hans Moessmer & Sohn, Wien*, ein vierseitiges Blatt, die beiden Außenseiten schöne Innen- und Außen-Ansichten in monochromer Autotypie, die Innenseiten sechs Ansichtskarten in typographischem Dreifarbendruck enthaltend, die wohl nur gute Marktware sein wollen; — 56, *Förster & Borries, Zwickau*, eine Ansicht aus den dortigen städtischen Anlagen, ein reizendes Landschaftsbild von großem Tonreichtum; — 72, *C. Grumbach, Leipzig*, ein die Glasmalerei geschickt imitierender Dreifarbendruck; — 89, *Georg Büxenstein & Co., Berlin*, ein Blatt mit zwei Ansichten, von denen man die obere, auf welcher sich deutsche Kriegsschiffe bei dem Flaggengruß zusenden, als Illustration zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" bezeichnen könnte, während uns die untere eine vom Sturme bewegte düstere See zeigt, auf deren schaumbekrönten Wogenbergen deutsche Kanonenboote heftig geschaukelt werden, — ein Bild voll ergreifender Aktualität, — beide in mustergültiger Ausführung; — 92, *Fischer, Naumann & Co., Ilmenau*, gedruckt von Carl Flemming in Glogau, eine Reproduktion nach dem Gemälde „Träumerei", von Zaak, — ein schönes, purpurübergossenes Blatt mit sammetartig weichen Tönen; — 93, *Spamersche Buchdruckerei, Leipzig*; das Blatt zeigt zwischen stilisierten Blumen in Blaugrau und Gelb ein liebliches Märchenbild, das, umschlossen von grünlichem Fond, von feiner künstlerischer Wirkung ist; — 95, *C. Dünnhaupt, Dessau*, zwei Ansichtspostkarten; besonders die obere, die Burg in Roalau a. d. Elbe darstellend, ist von stimmungsvoller Schönheit; — 96 kam aus *Haarlem*, dem gelobten Lande der Blumenzwiebeln, und es bringt denn auch Tulpen- und Hyazinthenblüten, die in der Buchdruckerei von *De Erven Loosjes* daselbst mit großer Meisterschaft gedruckt sind; — 124, zwei Ansichtspostkarten von der Riviera enthaltend, hat *E. Nisters* berühmte Kunstanstalt zu *Nürnberg* als Geburtsstätte, und diese schönen tonreichen Bilder sind ihrer auch würdig; — 126, *August Pries, Leipzig*, wählte ein kokettes französisches Sujet zur Reproduktion und führte es entsprechend fein durch; — 165, *A. Bruckmann, München*, steht hierzu durch die wuchtige Intensität seiner, das Riemerschmidsche Gemälde „Der Garten Eden" nachbildende Blatt im schärfsten Gegensatze, — ein Dreifarbendruck von außerordentlicher Kraft; — 182, *Strecker & Schröder, Stuttgart*, Porträt eines alten weißbärtigen Lootsen, dessen scharfes Auge ein einkommendes Schiff zu erspähen scheint; sollte man aber wirklich einen wetterharten, sturmgewöhnten Mann wie diesen mit so rosigem Antlitz finden? Selbst ein „steifer Grog", den er in seinen langen, einem schweren Berufe gewidmeten Leben gewiss nicht verschmäht hat, dürfte keine so anmutige Gesichtsfärbung hervorzuzaubern vermögen.

Die *Vierfarbendrucke* beginnen mit Blatt 22 von *Angerer & Göschl in Wien*, eine blumenpflückende Griechenjungfrau darstellend, ein reizendes Sujet und zugleich ein Meisterstück in Vierfarbendruck; — 83, ein Landschaftsbild derselben Firma, nach einem Aquarell, in der Ausführung nicht weniger vollendet als das erstere Blatt und besonders schön in seiner linken Hälfte, während die rechte durch starke Schattenpartien etwas unruhig erscheint; — 187, ein drittes Blatt von Angerer & Göschl, in der Ausführung auf gleicher Höhe der beiden vorhergehenden, in Gegenstand und Zeichnung lebhaft an das „Walhall" von Büxenstein gemahnend; — 34, *J. J. Wagner & Co., Zürich*, ein sehr fleißig und geschickt gesetztes und tadellos in 10 Farben und Gold gedrucktes (Setzer A. Hilcker, Drucker F. Günther) Blatt mit einer Illustration in 4 Farben; der Anlage nach gehört der Satz der edleren Art der Freimanier an, doch sind moderne Ornamente geschickt zur Ausschmückung herangezogen; — 38, *R. Oldenbourg, München*, die Reproduktion eines

Digitized by Google

Wouvermanschen Gemäldes, — *ein Bild* im vollsten Sinne des Wortes, — *ein Triumph* des Vierfarbendruckes; ein zweites Blatt der Firma R. Oldenbourg, ein figurenreiches Stilleben, dessen Gegenstände sich von dem dunklen Purpurfond vollkommen plastisch abheben, ist nicht minder trefflich im Druck, als das vorgenannte Blatt; — 51, *Buchdruckerei Kreis* in *Basel*, eine verkleinerte Wiedergabe des von Angerer & Göschl gewählten Sujets; — 135, *Greiner & Pfeiffer, Stuttgart*, ein Vierfarbendruck von *Citochromie*-Klischees von Eberhard Schreiber, ein neuerfundenes Verfahren, dem man den Namen Citochromie beigelegt hat, weil es gestattet, die Farben feucht übereinander zu drucken, ohne dass man erst das Trocknen der vorhergehenden abzuwarten braucht. Das Blatt giebt eine Ansicht von Stuttgart, doch ist diese etwas schleierhaft gehalten und man kann deshalb hiernach ein abschließendes Urteil über den Wert des neuen Verfahrens nicht abgeben; — 141, ein zweites Blatt der Firma *J. J. Wagner & Co.* in *Zürich*, eine Hochgebirgslandschaft bei Gewitterstimmung darstellend; die Ausführung dieses Bildes könnte auf einen lithographischen Ölfarbendruck, für welchen natürlich eine beträchtliche Menge von Steinen erforderlich sein würde, schließen lassen; ein schöner Beleg für die Leistungsfähigkeit der modernen Chromotypographie. Das letzte Blatt dieser Reihe, 190, kam aus Norwegen, gesandt von der *Centraldruckerei* in *Christiania*. Es stellt das nordische Schloss Akershus dar und gereicht durch seine Ausführung der norwegischen Druckerkunst zur Ehre.

Von Blättern in Buchdruck, bei denen *mehr als vier Platten* in Anwendung kommen, enthält der Musteraustausch 12, und gleich das mit Nummer 1 bezeichnete Blatt des Bandes, eingesandt von *Metzger & Wittig, Leipzig*, gehört dieser Gattung an. Von den weiteren kamen 5 und 167 von *Victor Hornyanszki, Budapest*, das eine in 5, das andere in 7 Farben gedruckt von Angerer & Göschlschen Platten, beide Reliquien aus der Königsgeschichte Ungarns in vorzüglicher Weise veranschaulichend und die Farbe der Steine, sowie die Patina des Metalls ausgezeichnet wiedergebend. — *Martius Truelsen*, der Kopenhagener Druckermeister, sandte Nr. 9, eine prächtige Neujahrs-Glückwunschkarte in reinem Typendruck in Gold und Farben; geschmackvolle Farbenwahl und tadelloser Satz und Druck gehen bei dessen Erzeugnissen stets Hand in Hand. Ferner kamen schöne Blätter von *C. Heinrich* in *Dresden-Neustadt* (Nr. 12); — *Schelter & Giesecke, Leipzig* (43); — *J. B. Kleinsche* Buchdruckerei, *M. Buscher, Krefeld* (84); — *Gottl. Schmidt, Remscheid* (107); — *Poensgen & Heyer, Köln a. Rh.* (110); — Das *Bibliograph. Institut, Leipzig* (150), sandte ein besonders bemerkenswertes, dem Prachtwerke „Kunstformen der Natur" entnommenes Blatt, dessen Platten für die Grundfarben nicht auf dem orthochromatischen Wege wie für den Dreifarbendruck, sondern durch einen lithographischen Künstler mittels Tuschezeichnung, die Konturen aber mittels Federzeichnung geschaffen wurden*). — Noch sind zu nennen: 156, *G. Franz*sche Hofbuchdruckerei (*G. Emil Mayer*), *München*; — 162, *Felix Merseburger, Leipzig*; — 171, *Ernst Leven*, Faktor der Oldenbourgschen Druckerei in München, ein Meister im Kartonschnitt, welcher auch sämtliche Platten zu diesem farbenreichen Blatte selbst in Karton herstellte. Auch das letzte Blatt dieser Reihe (191) kam, wie das der vorhergehenden, aus *Christiania*, *H. Lieberth*, Obermaschinenmeister in der Centraldruckerei daselbst, ist sein Einsender. Wir erblicken auf demselben Bergen, seinen Hafen und einen Teil des Meeres in malerischer Abendstimmung nach einem für das Prachtwerk „Norwegen im XIX. Jahrhundert" ausgeführten Aquarell, — ein schönes, in jeder Hinsicht gelungenes Blatt.

Die Zahl der Blätter, in denen die monochrome Autotypie die Hauptrolle spielt, ist außer den schon gelegentlich erwähnten, nicht groß, — es sind deren nur sieben, doch sind sie meist vorzüglich ausgeführt. Zu nennen sind: 24, *Rud. M. Rohrer, Brünn*; 59, *Alex. Grosset, Riga*, der fast in allen graphischen Zweigen Gutes leistet; — 91, *J. Löwy, Wien*, ein Brustbild, gedruckt von Friedrich Jasper, so schön in Aufnahme, Ätzung und Druck, dass man es für eine feine Kreidezeichnung halten könnte; — 97, *L. Fernbach, Bunzlau*, ein Gedenkblatt zur Gutenbergfeier daselbst, mit dem Porträt Gutenbergs nach dem Mainzer Gemälde; das Bild des Altmeisters, auf das es hier doch vor allem ankommt, erscheint leider ziemlich matt, — es giebt weit bessere Reproduktionen dieses Gemäldes; — 169, eine Lichtdruck-Autotypie nach *Cronenbergs* Patentverfahren, und wohl von *Cronenberg* eingesandt. Die diesem Verfahren zu Grunde liegende Absicht dürfte auf die Beseitigung des Rasterverfahrens abzielen; so lange dasselbe aber nicht bessere Resultate, als dieses Bild, das den Röderschen kunstgewerblichen Mustern, dem Löwyschen Porträt und manch anderem Blatte im Austausch noch sehr nachsteht, dürfte dieses Patentverfahren die Raster-Autotypie noch nicht sobald zu verdrängen berufen sein. — Blatt 173, *H. Stürtz*, Universitätsdruckerei in *Würzburg*, bringt die höchst merkwürdige, von mir in Heft 1 des „Archiv", S. 25, schon näher erwähnte Einbanddecke von 1442 mit der vermittelst Einzelbuchstaben hochgeprägten Umschrift. Ob das, was auf dem Blatte selbst gesagt wird über das Verfahren bei Herstellung dieser Umschrift, zutreffend ist, muss dahingestellt bleiben; mir scheint nicht, dass jede Type einzeln eingeprägt wurde, vielmehr glaube ich annehmen zu sollen, dass der erfinderische Mönch und Buchbinder die Buchstaben in Metallblättchen vertieft eingeschnitten und diese dann zusammengestellt hatte zu gleichzeitigem gemeinschaftlichem Abdruck, wofür die schwach erhabenen Linien zwischen den Buchstaben sprechen, die dadurch entstanden sein dürften, dass die Metallblättchen nicht genau winkelrecht bearbeitet waren und nur unvollkommen sich aneinander schlossen, so dass die Zwischenräume sich mit ausprägten. Dieses Verfahren würde allerdings der Erfindung des Buchdrucks noch näher gelegen haben als die Einzelprägung mit Stempeln. Dem sei nun wie ihm wolle: diese Würzburger Einbanddecke wird fortan ein nicht zu übersehendes Aktenstück bilden in der Erfindungsgeschichte des Buchdrucks, und man kann Herrn Kommerzienrat *Stürtz* nur dafür danken, dass er durch einen getreuen, dem Musteraustausch beigefügten Abdruck dieselbe zur allgemeinsten Kenntnis gebracht hat. — Les extrêmes se touchent, ruft vielleicht mancher, wenn er hiernach Blatt 175 von Dr. *Trenkler & Co., Leipzig*, betrachtet, dessen Extreme sich indes nicht durch die Weise der Ausführung, sondern vielmehr durch die dargestellten Gegenstände berühren. —

Als der Austausch noch vom Buchdruckerverein geleitet

*) Das Verfahren wurde von mir eingehend geschildert in den „Schweizer Graphischen Mitteilungen", 19. Jahrgang, 8. Heft, S. 148.

Digitized by Google

PROMETHEUS

Gas- und Elektrische
Beleuchtungs-Anlagen

MÜNCHEN-SCHWABING,

Seite Den 19

Telegramm-Adresse:
Ilsemann, Halle Saale
Fernsprecher No. 127
Reichsbank-Giro-Conto
Drogen, Chemikalien
Technische Präparate
- Farben und Lacke -

Heinrich Ilsemann & Cie
Halle a. S.
(Filialen: Leipzig-Plagwitz und Halberstadt)

Niederlage natürlicher
Mineralwässer, Weine
und Medizinal-Weine
Essenzen, Spirituosen
Parfümerien, Seifen
Mund- u. Haarwässer
Klebemittel und Tinten
Vertilgungsmittel etc.

Rechnung für

ARNO & HEIM · MASCHINEN-FABRIK

Metallgiesserei Eisengiesserei

Fernsprecher: Nr. 445
Telegramm-Adresse:
Maschinenarno, Breslau

Breslau, den

Buchdruckerei A. Wohlfeld in Magdeburg

Digitized by Google

ROLERBAUM & SCHLIDT

KUNSTANSTALT FÜR MODERNES REKLAMEWESEN

HÖCHST AUFFÄLLIGE STRASSEN- UND INNEN-PLAKATE

ENTWÜRFE ZU JEDEM GRÖSSEREN AUFTRAG GRATIS

BRESLAU, DEN 190

Buchdruckerei

RD. HAHN

Lieferung von Merkantil-Arbeiten

Fernsprecher: Nr. 148

Damen-Moden-Bazar

Helene Leiteritz, Merane

Anfertigung von Putz und Mode-Artikeln für jede Saison
Grosses Lager in Hüten: zeitgemässe Form und jede Farbe

GEGRÜNDET 1874

TELEPHON Nr. 183

TLGR.-ADR.: GRAPHIK-BECKER

RUDOLPH BECKER · LEIPZIG

MASCHINEN, UTENSILIEN UND MATERIALIEN FÜR BUCH-, STEIN- SOWIE BLECH- UND KERAMISCHEN BUNTDRUCK

8. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

wurde, war in einer seiner Komiteesitzungen beschlossen worden, keine lithographischen Beiträge mehr zuzulassen, da er vorzugsweise der Typographie zu dienen bestimmt sei. Ich habe damals in der Austauschbesprechung jenen Beschluss als zu weit gehend bezeichnet, denn auch lithographische Beiträge können manches enthalten, woraus der denkende Buchdrucker lernen kann; die gegenwärtige Leitung des Austausches hat denn auch von jenem Beschlusse absehen zu sollen geglaubt, ist dabei aber freilich nach der anderen Seite hin etwas zu weit gegangen und hat einige lithographische Beiträge aufgenommen, die man recht wohl entbehren könnte; im großen Ganzen enthalten indes die 25 teils typo-lithographischen, teils rein lithographischen Blätter vieles Schöne und die große Mehrzahl derselben sind als wertvolle Beiträge zu betrachten. So ist 3, *Gebrüder Jänecke, Hannover*, ein geschmackvoll entworfenes und musterbaft ausgeführtes Blatt; — 20, *Otto Bachmann, Saulgau*, ist ebenfalls eine saubere Arbeit, und auf dem Blatte von *C. G. Naumann, Leipzig* (auf dem ich die Nummer vermisse), bewährt diese renommierte Firma ihren alten Ruhm; — 70, *Hoesch & Orthaus, Düren*, haben ein in den Farben sehr gut gehaltenes, schönes Blatt beigetragen; dem Bl. 86, *Otto Brózsa, Budapest*, aber kann man keine Farbenzartheit nachrühmen — es ist echt ungarisch-feurig — im übrigen jedoch von guter Ausführung; in Bezug auf Farbenfreudigkeit wird es noch übertroffen von 103, *Nebiolo & Co., Turin*, ein Plakat-Kalender, der, abgesehen vom Kalendarium aus Perl, ganz das Aussehen eines Plakates hat, das von Gold und leuchtenden Farben strahlt.

Von den rein lithographischen Blättern, oder denen, bei welchen der Buchdruck nur sehr nebensächlich mitgewirkt hat, erwähne ich nur diejenigen, die sich nicht in allgemein betretenen Bahnen bewegen oder sich durch ihre Ausführung besonders auszeichnen. Zu letzteren gehört 53, *Hans Moessmer & Sohn, Wien*, ein flott entworfenes, allerdings nicht in allen Teilen gleich sorgfältig durchgeführtes Blatt; — 69, *Hoesch & Orthaus, Düren*, eine feine, treffliche abgetönte Gravierung; — 123, *E. Nister, Nürnberg*, zwei Ansichtspostkarten, in 14 Farben gedruckt, ein merkwürdiges Pendant zu den bei den Dreifarbendrucken erwähnten zwei Postkarten, und zu Vergleichen zwischen beiden unwillkürlich herausfordernd, über deren Ergebnisse die Ansichten kaum geteilt sein können, wenn man die Herstellungskosten und die Möglichkeit rascher Arbeit in Betracht zieht; — 127, *Theod. Beyer, Dresden*, in sechs Farben gedruckt, sieht noch recht unvollendet aus und soll wohl eine Vorlage für Zimmermaler sein; — 136, *Nenke & Ostermaier, Dresden*, eine gut gelungene Photochromie, einen Tiger mit erbeuteterem Schaf in der Wüste darstellend; die Unterschrift: „Nach Original-Aufnahme von Ortmar Anschütz" stellt starke Anforderungen an die Glaubensfreudigkeit des Publikums, denn trotz seiner berühmten Fixigkeit wird es Anschütz doch schwerlich gelungen sein, dieses Bild in der Wüste nach der Natur aufzunehmen; — 163, *H. Wagner & E. Debes, Leipzig*, eine Hochgebirgskarte aus der Schweiz, ausgeführt in der vortrefflichen Art dieser renommierten Anstalt; — 177, 178, *Schupp & Nierth, Dresden*, das eine Blatt ein chromolithographischer Charakterkopf eines Älplers, das andere eine Winteransicht aus Neustadt-Dresden, beides wohlgelungene, künstlerische Arbeiten; — 185, 186, *Vereinigte Kunstanstalten Kaufbeuren-München*; auf dem ersten Blatte erblicken wir ein munteres Angorakätzchen, dessen chromolithographische Herstellung als „photomechanischer Faksimile-Steindruck" bezeichnet wird; das Bild ist sehr lebhaft und naturgetreu, ob die a [illegible] doch besonders auf dieses Faksimile-Verfahren zurückzuführen ist, oder ob das Gleiche nicht von jedem anderen tüchtigen Lithographen und Drucker erreicht werden kann, resp. ob die gewählte Bezeichnung nicht bloß ein anderer Name ist für Photolithographie, ist nicht festzustellen, solange man das Verfahren selbst nicht genau kennt. Das zweite Blatt, Fischerboote auf See in leichtem Nebel, ist eine schöne, schwach gekörnte Aquarell-Imitation; — 189, *August Osterrieth, Frankfurt a. M.*, eine selbst in den feinsten Einzelheiten chromolithographisch sorgfältig durchgeführte Darstellung eines russische Bücher und Kunstgegenstände enthaltenden, monumentalen Ausstellungsschrankes. Noch sei Blatt 113, *Edler & Krische, Hannover*, erwähnt, ein recht wirkungsvolles Plakat in nahezu achtfachem Formate des Austausches, das man aber nur mit Papier durchschossen hätte zulassen sollen; — wie es jetzt ist, kleben die Farben zusammen und das Papier des Plakats hat sich zum Teil beim Auseinanderschlagen aufgezogen.

In *Algraphie*, die Lithographie auf Aluminiumplatten, sind zwei Blätter vorhanden; Nr. 58 wurde von der *k. k. österreichischen Hof- und Staatsdruckerei* in *Wien* eingesandt und ist eine direkte Kopierung nach einem Kornraster-Negativ auf Aluminium, ein feines, im Tone einer Bleistiftzeichnung nicht unähnliches, künstlerisch vollendetes Blatt; — das andere Blatt, 118, kam von *Meisenbach, Riffarth & Co.* und bringt algraphische Farbendrucke kommerzieller Natur, Theobilder der russischen handels-industriellen Theegesellschaft, die zwar keinen Anspruch auf Kunstwert erheben, immerhin aber als kommerzielle chromo-algraphische Drucke Beachtung verdienen.

Der *Lichtdruck*, dieser Konkurrent von Photographie und Photolithographie, lieferte vier Blätter, die alle als sehr gut bezeichnet werden dürfen. Zwei davon, 157, *Junghanss & Koritzer, Meiningen*, und 183, *Vereinigte Kunstanstalten München-Kaufbeuren*, sind in einfachem Mattlichtdruck hergestellt; — 176 und 176a, beide von Dr. *Trenkler & Co., Leipzig*, sind indes interessante Produkte des Zweifarben-Lichtdrucks, das letztere um so mehr, als es, in Sepiaton gedruckt, in sehr täuschender Weise der Photogravüre nachgeahmt ist.

Die *Photogravüre* selbst ist durch drei ausgezeichnete Blätter vertreten; 80, *Heuer & Kirmse, Berlin*, erfreut durch ein fideles Katzenkonzert nach einem Gemälde von Wezecrzick, auf den andern beiden begegnen wir wieder der Firma *Meisenbach, Riffarth & Co.*, 119, und den *Vereinigten Kunstanstalten München-Kaufbeuren*.

Angesichts dieser schönen Kunstblätter in Lichtdruck und Photogravüre kann man sich nur freuen, dass der Vorstand des Buchgewerbevereins nicht an dem früheren, den Wirkungskreis des Austausches zu eng begrenzenden Beschlusse festgehalten hat; Blätter wie diese erhöhen, gleichwie gute Lithographien, den Wert des Musteraustausches, der seinem Namen nach auch ein *allgemein* graphischer, kein ausschließlich *typographischer* ist, machen ihn vielseitiger und anziehender. Es ist deshalb nur zu wünschen, dass sie auch in dessen künftigen Jahrgängen entsprechend vertreten sein mögen.

Zum Schluss unserer Betrachtungen bleibt noch der *Holzschnitt* zu erwähnen, der nur sehr spärlich in dem

Digitized by Google

diesjährigen Bande erschienen ist. Eines schönen Blattes von *J. J. Weber* wurde bereits bei Besprechung der anderen Einsendungen dieser Firma gedacht, sonst sind als Holzschneider nur *Heuer & Kirmse* in *Berlin* (Bl. 81) erschienen, und zwar mit der künstlerischen Reproduktion des bekannten Knaus'schen Bildes „Ein genügsamer Weltbürger"; den Abdruck eines vollendet schönen Holzschnittes von *Kaeseberg & Oertel* (104) sandte aber auch die Farbenfabrik von *Kast & Ehinger, Stuttgart*, welcher in dem Chrysophan-Blauschwarz 00 dieser Fabrik ausgezeichnet zur Geltung kommt. Auch durch ein lithographisches Blatt (105) in Chrysophanblau 00, sowie durch einen meisterhaften Dreifarbendruck, ausgeführt mit *Kast & Ehinger*schen Farben in der American 3 Color Company zu Chicago, beteiligte sich die Stuttgarter Firma am Austausch, und namentlich das letztere Blatt (106) wird die volle Aufmerksamkeit aller Farbendrucker durch seine tadellose Ausführung und Schönheit auf sich lenken.

Floïs coronat opus! mag man sagen bei Betrachtung von Blatt 146, ein *Farbenholzschnitt* von *H. & R. Knöfler* in *Wien* und gedruckt und eingesandt von *Friedrich Pustet* in *Regensburg*. Die außerordentliche Feinheit und unvergleichliche Schönheit dieses Blattes bedarf keines besonderen Hinweises; je mehr man diesen xylographischen Farbendruck betrachtet, desto mehr wird er erfreuen und zur Bewunderung hinreißen, denn es giebt im Farbenholzschnitt in Vergangenheit und Gegenwart eben nichts, was sich mit einem „Knöfler" messen könnte. Das Blatt 146 ist eine Perle im Austausch, — seine Bekrönung!

Bei Betrachtung desselben bin ich auf mehrere Abweichungen von den früher für die Teilnehmer aufgestellten Regeln gestoßen. Eine davon besagte, dass jeder Teilnehmer nur ein Blatt geben dürfe und es selbst oder in eigener Anstalt hergestellt haben müsse; sodann sollte das Austauschformat streng eingehalten werden, keiner der Beiträge sollte auf Karton gedruckt oder aufgeklebt sein, — von allen diesen Vorschriften hat man abgesehen, und zwar mit Recht. Wenn eine Firma mehrere Blätter, jedes aber in einem anderen Verfahren giebt, so wird sich schwerlich ein vernünftiger Grund für deren Zurückweisung finden lassen, und handelt es sich dabei um Geschäfte, wie Farbefabriken, Schriftgießereien u. s. w., die vielleicht selbst keine Druckerei besitzen, so braucht man ihre Beiträge, *wenn sie nur sonst mustergiltig sind*, doch nicht deshalb zu refüsieren, weil sie nicht von ihnen selbst gedruckt wurden. Der Austausch soll in erster Linie Bildungszwecken dienen, er soll den arbeitenden Graphen Muster an die Hand geben, die ihm als Studienobjekt, als Vorlage dienen können, — voo *dieser* Regel wird man allerdings niemals abweichen dürfen, soll er seinen Zweck erfüllen und nutzenbringend wirken. Ist letzteres der Fall, dann wird es ganz gleichgiltig sein, ob wir solche Muster durch einen Schriftgießer erhalten, der damit allerdings den Neben- resp. für ihn selbst Hauptzweck verfolgt, seine Neuheiten zur Anschauung zu bringen, oder durch eine Farbenfabrik, die uns ihre neuesten Farbenkombinationen in schöner Anwendung vorlegen will. Nur ein Missbrauch, der sich früher breit zu machen suchte, der nämlich, dass sich eine einzelne Farbenfabrik auf thunlichst vielen Blättern nennen ließ als Bezugsquelle, sich damit eine kostenlose Reklame verschaffend, dieser Missbrauch darf nicht geduldet werden, da er von keinem Nutzen ist für die Teilnehmer am Austausch. Auch am Quartformat des Austausches sollte thunlichst festgehalten werden, schon um der Einheitlichkeit der Sammlung willen, die durch Blätter, wie das von *Edler & Krische*, das von *Nebiolo* u. s. w. sehr gestört wird. Wer der Vorteile des Austausches, die er jedem strebsamen Graphen gewährt, teilhaftig werden will, soll seinerseits auch ein entsprechendes Opfer dafür nicht scheuen, und nicht jedes beliebige Druckerzeugnis, das ihm gerade zur Hand ist, gut genug dafür halten.

Dass der Austausch weiter wirken möge zum Nutzen und Segen der allgemeinen, der internationalen, graphischen Gemeinde, diesen Wunsch wird jedes strebsame Glied derselben mit mir teilen, — und deshalb „Glückauf zum zehnten Jahrgang"!

Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin SW.

DEUTSCHE Patente. Nr. 116083. Maschine zur Vervielfältigung von Schriftstücken und dergl. mittels Schablonen, *A. B. Dick Company* in *Chicago*. — Bei der Maschine zur Vervielfältigung von Schriftstücken u. dergl. mittels Schablonen steht zur Erzeugung reiner und genau eingestellter Abdrücke ein schwingender Schablonenträger in lösbarem Antriebseingriff mit einem den Papierbogen mittels Greifer tragenden, im Gestell geführten Rahmen derart, dass nach Herstellung des Antriebseingriffs des Schablonenträgers mit dem Rahmen bei der Vorwärtsbewegung des letzteren der Papierbogen zur Druckerzeugung zwischen dem Schablonenträger und der Gegendruckwalze hindurchgeführt, nach der Druckbeendigung durch Öffnung der Greifer freigegeben, gleichzeitig aber die Gegendruckwalze vom Schablonenträger abgehoben und in dieser Lage während der Rahmenrückkehr gesperrt wird, bis gegen Ende der Rahmenrückwärtsbewegung, zur Wiederholung der Arbeitsweise, die Gegendruckwalze wieder ausgelöst und die Greifer zum Erfassen eines folgenden Papierbogens geöffnet werden.

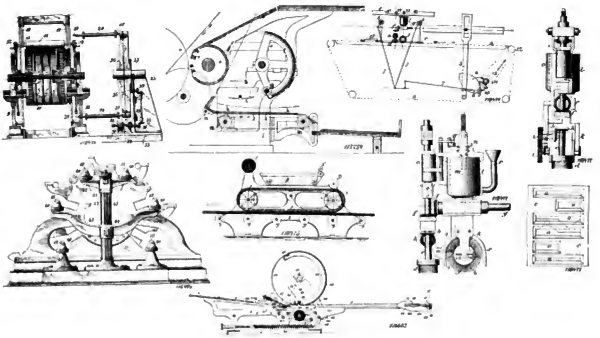
Nr. 118205. Verfahren zum Markieren, Beschreiben, Bedrucken und dergl. von Papier, Geweben oder ähnlichen Stoffen auf elektrolytischem Wege, *William Friese-Greene* in *London*. — Das Verfahren kennzeichnet sich durch die Anwendung derjenigen Oxyderivate des Benzols, welche als photographische Entwickler dienen, wie z. B. Hydrochinon, Methyl-p-amidokresol (Metol), Diamidophenol (Amidol) und p-Oxyphenylglycin), als Elektrolyte beim Markieren, Beschreiben, Bedrucken und dergl. von Papier, Geweben oder ähnlichen Stoffen auf elektrolytischem Wege.

Nr. 117759. Bogenausführvorrichtung für Rotationsschnellpressen für Vielfarbendruck von Aluminium, Zink und anderen Metallen und Stoffen, *Faber & Schleicher*,

Digitized by Google

Maschinenfabrik auf Aktien in *Frankfurt a. M.* — Bei der Bogenausführvorrichtung für Rotationsschnellpressen für Vielfarbendruck von Aluminium, Zink und anderen Metallen oder Stoffen fällt der von den Greifern der Ausführtrommel fallen gelassene Bogen auf einen über endlosen, beständig laufenden Bändern schwingbar gelagerten Rechen und wird nach dem Auflegen des Bogens auf den Rechen beim Niederschwingen des letzteren von den Bändern an dem in der Bewegungsrichtung derselben gelegenen Ende zuerst erfasst, gestreckt und auf den Ablegetisch befördert.

Nr. 118475. Maschine zur Herstellung von Gelatinebildern, *Stephan Faujat* und *Paul Charles* in *Frankfurt a. M.* — Bei der Maschine zur Herstellung von Gelatinebildern in jedem Format bewegen sich starre Gegendruckplatten



in endloser, mit der Druckformbahn in gemeinsamer Ebene verlaufender Bahn und wirken derart mit einer mit flüssiger Gelatinefarbe versehenen Druckform zusammen, dass beim Auflaufen der Gegendruckplatten auf die mit gleicher Geschwindigkeit sich bewegende Druckform der Überschuss der flüssigen Gelatinefarbe von der letzteren gedrückt und dabei gleichzeitig das an den Gegendruckplatten anhaftende Papier, Celluloid und dergl. in innige Berührung mit der die Vertiefungen der Druckform ausfüllenden Gelatinefarbe gebracht und in dieser Lage bis zum Erstarren der Gelatine weitergeführt wird.

Nr. 118476. Formwalzen-Einlegevorrichtung für Druckpressen, *American Lithographic Company* in *New York*. — Die Formwalzen-Einlegevorrichtung für Druckpressen kennzeichnet sich durch ein neben der Presse angeordnetes, mit Tragzapfen *15* versehenes Gestell, welches zwecks Einführung der Formcylinder *11*, *18* in die Druckpresse oder umgekehrt zwecks Aufnahme der aus der Druckpresse herauszunehmenden Formcylinder auf die Presse zu- oder von der Presse abbewegt werden kann. Die Tragzapfen *15* sind auf einem drehbaren Armkreuz *26* angebracht, um jeden Tragzapfen *15* in die Stellung der in der Presse befindlichen Formcylinder bringen zu können. Die Tragzapfen sind ferner auf senkrecht verstellbaren Trägern *40*, *42* angebracht, um sie in die erforderliche Stellung der Formcylinderachsen bringen zu können.

Nr. 118477. Vorrichtung zur Herstellung farbiger Ränder an Briefbogen, Umschlägen, Karten und dergl., *Etienne Gogneau* in *Villefranche* (Rhône, Frankreich). — Die Vorrichtung zur Herstellung farbiger Ränder an Briefbogen, Umschlägen, Karten und dergl. ist gekennzeichnet durch einen mit Öffnungen *a* von entsprechender Form versehenen Rahmen *c*, durch dessen Öffnungen hindurch der selbstthätig von einem endlosen Bande *g* zugeführte, zu bedruckende Gegenstand durch eine sich um eine wagerechte Achse drehende Bürste *j* geschwärzt wird, während eine zweite, sich um eine senkrechte Achse *e* drehende Bürste *d* die aufgetragene Schwärze verreibt.

Der Vorschub des endlosen Bandes *9* sowie die Bewegung eines die Bürsten tragenden Wagens und das Anheben des Rahmens *c* wird selbstthätig von der Antriebswelle *5* aus unter Vermittelung von Kurvenscheiben, Hebeln und Zugstangen derart bewirkt, dass die Bürsten *d j* und der Rahmen *c* von dem endlosen Bande *9* abgehoben sind, wenn dieses bewegt wird.

Digitized by Google

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

● Die rühmlichst bekannte Hofkunstanstalt von *C. Angerer & Göschl in Wien* hat uns wieder mit einem Musterheft (im wahren Sinne des Wortes) erfreut, in welchem sie, soweit dies mit wenigen Druckproben überhaupt möglich ist, die vielseitige Anwendbarkeit der heutigen photo-mechanischen Vervielfältigungsverfahren für jederlei technische, gewerbliche sowie wissenschaftliche Veröffentlichungen trefflich veranschaulicht. Sie bezweckt damit hauptsächlich zu zeigen, mit welchem Verfahren die betreffenden Gegenstände am vorteilhaftesten dargestellt werden können. Allein auch bezüglich Wahl der Farben, sowie Anordnung und Ausschmückung der einzelnen Objekte, um neben der Erreichung des rein praktischen Zweckes auch gefälligste Wirkung zu erzielen, giebt diese sorgfältig ausgewählte Sammlung von Beispielen dankenswerte Aufschlüsse. Das Heftchen enthält Tonätzungen in Kupfer und Zink, Strichätzungen, Chemigraphien (nach direkten Überdrucken auf Zinkplatten) sowie einen Dreifarbendruck, sämtlich völlig tadelfrei.

● *Drucksachen der Buchdruckerei Conrad Weigt in Andernach.* Es ging uns von vorgenannter Offizin eine kleine Sammlung Druckarbeiten aus der Praxis zu, die als erfreuliches Zeichen der Fortpflanzung neuzeitlicher Anschauungen über die Accidenzausstattung gelten können. Der Übersender der Arbeiten, ein langjähriger Anhänger des Archivs, bestrebt sich seine Arbeiten einheitlich und geschmackvoll zu gestalten, wozu ihm das vorzügliche Material seiner neuzeitlich eingerichteten Druckerei sehr gute Dienste leistet. Es wird uns freuen, gelegentlich weitere Proben der leistungsfähigen Offizin zu erhalten.

Mannigfaltiges.

Jubiläen.

● Am 15. April d. J. feierte Herr Schriftgießer *Hermann Heyer* sein 60jähriges Jubiläum ununterbrochener Thätigkeit in *Wilhelm Gronaus* Schriftgießerei, Schöneberg-Berlin. *H. Heyer* kam am 15. April 1841 in die *Eduard Haenel*sche (jetzige *Gronau*sche) Schriftgießerei. Als 1845 der um die Typographie hochverdiente *Eduard Haenel* durch den Dänen *Brandt* mit dem Bau der von diesem erfundenen Gießmaschine begann und die erste derartige Maschine auf dem europäischen Kontinent aufstellte, war der junge Gehilfe *Heyer* dazu ausersehen, an dieser Maschine als Gießer zu arbeiten. Derselbe verdient also mit Recht der *erste Maschinengießer* des europäischen Kontinents genannt zu werden.

● Die aus der „Staatsdruckerei für geldwerte Papiere" hervorgegangene *Reichsdruckerei* in *Berlin* bestand am 30. April d. J. 50 Jahre, freilich bloß auf dem Papier, denn, wenn auch durch Kabinetsordre vom 30. April 1851 ins Leben gerufen, seine eigentliche Wirksamkeit begann das Institut erst am 1. Juli 1852.

Die Neugründung sollte der damals zunehmenden Papiergeldfälschung steuern und wurde in den dem Staate gehörigen Grundstücken, Oranienstraße 92 und 93, untergebracht. Das gesamte Personal bestand zu Anfang aus 4 Beamten, 2 Dienern und 15 Arbeitern bez. Laufburschen, (die jetzige Reichsdruckerei beschäftigt über 1000 Personen!) Am 1. August 1852 übernahm die Staatsdruckerei die Herstellung der Postwertzeichen. Eine Erweiterung ergab sich mit Schluss 1860 durch Angliederung des Kgl. Lithographischen Instituts. Am 15. Mai 1879 ging die Staatsdruckerei für 3 573 000 M. in Besitz des Deutschen Reiches über, nachdem letzteres schon 1877 die v. Deckersche Geheime Ober-Hofbuchdruckerei für 6 780 000 M. angekauft hatte. Beide Anstalten wurden zu einer einzigen, der „Reichsdruckerei", vereinigt und dem Ressort des Reichspostamtes unterstellt.

Verschiedenes.

● *Deutscher Buchgewerbeverein.* Aus Anlass der Ostermesse ist in dem Deutschen Buchgewerbehause eine umfangreiche Änderung der Ausstellungen eingetreten. In dem Erdgeschosse, und zwar links vom Eingang, finden wir in der „Ostermess- und Jahresausstellung" etwa 4000 Bände wie Einzelblätter, die letzten Publikationen des Buch-, Kunst-, Landkarten- und Musikalienhandels im verflossenen Jahre zur Ausstellung gebracht, die, nach Gruppen geordnet, ein anziehendes Bild bieten. Ferner befindet sich im selben Geschosse, rechts vom Eingang, eine glänzende Schwarz-Weiß-Ausstellung von *Fischer & Franke, Berlin*, die an 700 Originalzeichnungen zu den Werken: Parsifal, Tristan und Isolde, Meistersinger von Nürnberg, Jungbrunnen, Blaue Blume, Waldweben, Stürmen und Drängen u. s. w. von *Stassen, Liebermann, Hans von Volkmann, Wenig, Barlösius, Arpard Schmidhammer, Horst Schulze, Strodtel, Mauff, Stumpf, Hugo L. Braune, Erich Kuithan, F. Hein, F. Müller-Münster, J. Damberger, Rud. König* und *Hermann Bek-Gran* aufweist. In der im 2. Geschosse gelegenen Ständigen Buchgewerblichen Ausstellung finden wir eine recht stattliche Anzahl neuer Druckwerke. Auch die Anzahl der Aussteller hat sich wesentlich vermehrt, so dass zur Zeit nur noch wenig verfügbarer Raum übrig sein dürfte. Ferner ist in der Gutenberghalle ein prächtiges, reichgeschnitztes, in dem Atelier des Herrn Prof. *Riegelmann* in *Berlin* ausgeführtes Rednerpult neu aufgestellt, ein Geschenk des Deutschen Buchdruckervereins.

● Die von 200 Lehrern besuchte diesjährige Delegierten-Versammlung des *Sächsischen Lehrervereins* hat sich für die allmähliche Beseitigung der doppelten Schriften Fraktur und Antiqua und für *alleinige* Anwendung der letzteren ausgesprochen. Die Fraktur solle aus pädagogischen Gründen aus der Unterstufe der Volksschule beseitigt und eine Fibel in Antiqua, welche größte Einfachheit und Verbindungsfähigkeit zeigt, eingeführt werden. So lange erstere noch gelehrt werden müsse, sei sie auf eine höhere Stufe des Unterrichtes zu verschieben. Es wurde den Mitgliedern des Lehrervereins anempfohlen, es sich zur Aufgabe zu machen, in und außerhalb der Schule die Antiqua möglichst zu bevorzugen oder noch besser — allein in Anwendung zu bringen. Auch soll beantragt werden, die „Sächsische Schulzeitung" künftig in Antiqua erscheinen zu lassen.

Digitized by Google

Das Deutsche Buchgewerbehaus, die monumentale Heimstätte des über das ganze deutsche Sprachgebiet sich erstreckenden Deutschen Buchgewerbevereins, wurde in den Jahren 1898 bis 1900 nach den Plänen des Architekten **Emil Hagberg** erbaut. Auf dem gleichen, von der Stadt Leipzig geschenkweise zur Verfügung gestellten Baublock wie das Deutsche Buchhändlerhaus gelegen, bildet es mit diesem eine geistige Einheit, und dieser innere Zusammenhang kommt auch äusserlich zum Ausdruck; auch für das neue Gebäude wurden, im Anschluss an den Stil des Buchhändlerhauses, die Formen der deutschen Frührenaissance gewählt. Mit Recht darf Deutschland stolz sein auf diesen mächtigen Gebäudekomplex, von einem eigenartig ausgeprägten Zweige des Handels im Verein mit den ihm verknüpften Gewerben in selbstbewusster Kraft hingestellt am Mittelpunkte ihrer Wirksamkeit, zu keinem anderen Zwecke als zur Uebung und Förderung des gesamten Standes und zu seiner eigenen technischen und künstlerischen Weiterbildung. Kein anderes Land, kein anderes Gewerbe dürfte etwas Aehnliches aufzuweisen haben.

Grundriss und Aeusseres. Der **Grundriss** des Deutschen Buchgewerbehauses ist ein fast quadratisches Viereck, das in der Mitte einen geräumigen Lichthof umschliesst und nach Westen in einen weit vorspringenden Anbau, die Gutenberghalle, ausläuft. Dieser Anbau und die an der Dolzstrasse gelegene Hauptfassade sind naturgemäss die Träger der mannigfaltigsten architektonischen Gliederung und des reichsten ornamentalen und figürlichen Schmuckes. Von **August Däckert** stammt die Eichenlaubumrahmung des Erkers der Gutenberghalle, der reizvolle Fries am Treppentürmchen und die übrigen rein ornamentalen Teile. Der figürliche Schmuck ist von **Josef Magr** in Leipzig entworfen. Die

Satz und Druck von T. T. Weber in Leipzig.

Digitized by Google

Zwickelfiguren über den Fenstern der Gutenberghalle und den beiden Seitenportalen nehmen Bezug auf Kunst und Gewerbe, Handel und Schiffahrt, deuten zum Teil aber auch sinnreich auf die Entwickelung der Schrift aller Zeiten und Nationen hin; so erinnert ein Assyrer an die Keilschrift, ein Mönch an die mittelalterliche Schreibkunst u. s. w. Reicheren plastischen Schmuck erhielt auch das Hauptportal und der darüberragende grosse Giebel; im Ganzen jedoch ist der Bau einfach gehalten und trägt mit seinem roten Mauerwerk und den weissen Sandsteingesimsen nicht den Charakter des Prunkes, sondern den einer anheimelnden Zweckmässigkeit. Die unsymmetrische Anlage, die Erker und Ecktürmchen, Vorbauten und Balkons verleihen dem ganzen Aeusseren dabei doch eine gewisse malerische Wirkung, und von grösster Bedeutung für den Gesamteindruck und namentlich für die Silhouette des Hauses ist schliesslich die Gestaltung des Daches, welches, durch kräftige Giebel gegliedert, sehr hoch und steil emporragt und so dem Gebäude einen strengen, ja trotzigen Abschluss giebt.

Vestibül und Treppenhaus. Wenn man die zweiarmige, von wappenhaltenden Löwen flankierte Freitreppe hinaufsteigt und durch das Hauptportal über wenige Stufen das geräumige **Vestibül** des Hauses betritt, gewinnt man sofort den Eindruck der grössten Uebersichtlichkeit und zweckmässigen Raumverteilung im Inneren. Die unmittelbar vor dem Eintretenden aufsteigende **Haupttreppe**, deren schönes schmiedeeisernes Gitter besonders in die Augen fällt, teilt sich gleich von ihrem ersten Absatz aus in zwei Arme, um die verschiedenen Flügel des Gebäudes gleichmässig schnell erreichen zu können, und lange helle Korridore führen vom Treppenhause bequem nach allen Seiten. Ausser dem Hauptportal dienen noch mehrere Nebeneingänge,

Mit dem Vorliegenden erlauben wir uns Ihnen die ganz ergebene Mitteilung zu machen, dass binnen kurzem einer unserer Reisenden Sie besuchen wird, und bitten Aufträge gefl. zu reservieren.

E. GÖTZ, LEIPZIG
FABRIK FÜR BILDERBÜCHER

Fahrrad-Geschäft • Reparatur-Werkstätte
von
Heinrich Bärwinkel
Ludwigsburg i. W.
Untere Bergstraße

E. SCHREIBER
GRAPH. KUNST-ANSTALT
LICHTDRUCK • AUTOTYPIEN
CHROMOTYPIEN • GALVANOS
STUTTGART MITTEL-STRASSE

BEIT & CO • HAMBURG
DRUCKFARBEN-FABRIKEN
DRUCKFARBEN-FABRIKEN
Vertreten durch:

1. Sattbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

● Der Deutsche Buchgewerbeverein brachte vor längerer Zeit in Erfahrung, dass eine Anzahl Mitglieder der *Vereinigten Typothetae* in *Brooklin* (Vereinigung amerikanischer Buchdrucker) die Absicht habe, Deutschland zu besuchen. Er richtete sogleich an den Herausgeber des „Inland Printer" in Chicago eine Einladung zum Besuche des Deutschen Buchgewerbehauses, der Buchdruckerlehranstalt u. s. w. in Leipzig, dem sich die Besichtigung mehrerer buchgewerblichen Geschäfte in Leipzig und Berlin anschließen soll. Das letzte Heft des „Inland Printer" bringt diese Einladung zum Abdruck und fordert zur zahlreichen Beteiligung auf. Herr *H. W. Cheroney* in Brooklyn, Vorsitzender der Typothetae, macht uns nun die erfreuliche Mitteilung, dass wenigstens ein Mitglied jeder amerikanischen typographischen Gesellschaft die Reise mit unternehmen werde. Der Zeitpunkt des Besuches ist noch nicht genau bestimmt, jedoch ist ein zahlreicher Besuch von amerikanischen Fachgenossen zu erwarten.

● Dr. *Karl Ritter von Scherzer* feierte am 1. Mai seinen 80. Geburtstag. Am 16. Februar 1835 trat er als Praktikant in die Wiener Staatsdruckerei ein und wurde am 29. Februar 1836 als Setzer freigesprochen. Mit 18 Jahren ging er nach Deutschland, wo er bei *F. A. Brockhaus* konditionierte, bereiste dann Italien, Belgien, England, Frankreich und Holland, kehrte 3 Jahre später nach Wien zurück, um eine Musteranstalt für Typographie und verwandte Fächer zu errichten. Hierzu bekam er die Konzession ebensowenig wie zu der Errichtung einer orientalischen und deutschen Buchdruckerei, wohl infolge seiner politischen Gesinnung. Er wendete sich nunmehr der Wissenschaft zu, blieb aber nach wie vor in Gehilfenkreisen, besonders im Jahre 1848, thätig, und bekleidete dann das Amt des ersten Präsidenten des Wiener Gutenbergvereins. Gesundheitsrücksichten nötigten ihn anfangs 1850 Meran aufzusuchen, wo er den berühmten Reisenden *Wagner* kennen lernte, mit dem er eine wissenschaftliche Reise nach den Vereinigten Staaten, Westindien und Mittelamerika unternahm. Die Ergebnisse dieser Reise sind in einer Reihe vorzüglicher Werke niedergelegt. Erzherzog Ferd. Max, ein Gönner *Scherzers*, berief ihn später zum Leiter der wissenschaftlichen Kommission der Novara-Expedition, an welcher er während der Jahre 1857 bis 1859 teilnahm. Dadurch ward ihm Gelegenheit gegeben, die Küstenländer des großen Oceans aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Von dieser Reise brachte *Scherzer* nebst einer großen Sammlung wertvoller Objekte auch zwei Neuseeländer, *William Foetoe* und *Samuel Rerehan* mit, welche sich in der Wiener Staatsdruckerei zu Buchdruckern ausbildeten und dann in ihre Heimat zurückkehrten, um dort als Pioniere der Kunst Gutenbergs zu wirken. Vom Kaiser durch den Orden der Eisernen Krone ausgezeichnet, wurde er 1866 als Ministerialrat ins Handelsministerium berufen, um die Leitung der Abteilung für Handelsstatistik und volkswirtschaftliche Publizistik zu übernehmen. 1872 trat er in den diplomatischen Dienst über als Generalkonsul in Smyrna, London und 1878 Leipzig. Seinem Werke: „Weltindustrien" ließ er hier „das wirtschaftliche Leben der Völker" folgen. Infolge schwankender Gesundheit wurde er 1884 auf seinen Wunsch in gleicher Eigenschaft nach Genua versetzt, um dann 1896 mit dem Titel und Charakter eines außerordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Ministers in den Ruhestand zu treten. Seit dieser Zeit hat er sich in Görz bleibend niedergelassen, um sich mit der Aufzeichnung der Erinnerungen aus seiner langjährigen Wirksamkeit zu beschäftigen.

● Im Deutschen Buchgewerbemuseum, und zwar im Hauptsaale, sind anstatt der Proben von Broschriften von Beginn der Buchdruckerkunst bis zur Neuzeit gegenwärtig eine stattliche Reihe von modernen dänischen Titelblättern, Plakaten und Vorsatzpapieren, sowie von englischen, holländischen und amerikanischen Leinenbänden ausgestellt. Ebendaselbst hat *F. Volckmar Barsortiment, Leipzig-Berlin*, seine bekannten modernen Bucheinbände ausgestellt (vergl. den Artikel des Herrn Dr. *Loubier*, S. 172). Im Ecksaal, der ja zu kurzen, wechselnden Ausstellungen bestimmt ist, befinden sich jetzt Werke aus dem Verlag von *S. Fischer, Berlin W.* (nebst einigen zugehörigen Originalzeichnungen), besonders bemerkenswert wegen ihrer originellen Umschläge und Einbände, sowie Buchschmuck-Originale und Reproduktionen von *T. T. Heine*.

● Die im Deutschen Buchgewerbehaus veranstaltete Ausstellung von Künstler-Lithographien aller Länder wurde am 28. April d. J. ohne besonderes Ceremoniell geschlossen. Sie wurde besucht — in einem Zeitraum von 6 Wochen — von über 8000 Personen.

● Vom 10. bis 13. Juni wird in Leipzig der *Vierte Internationale Verleger-Kongress* tagen, zu welchem — außer dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig — 36 Verlegervereine aufgefordert wurden, sich durch Delegierte vertreten zu lassen. Präsident des Kongresses ist Herr *Albert Brockhaus, Leipzig*, bei dem auch am Sonntag der Empfang stattfindet. Für Mittwoch ist eine Besichtigung des Deutschen Buchgewerbehauses, für Freitag ein Ausflug nach Berlin geplant. Über die Tagesordnungen der Plenarversammlungen wie der drei Sektionen wird im Buchhändlerbörsenblatt vom 23. April ausführlich berichtet.

● Unter dem Vorsitz des Generalkonsuls *Rudolf Ritter von Oldenbourg* fand am 15. April in München eine Sitzung von Interessenten und geladenen Gästen aus ganz Bayern statt, behufs Lösung der Frage der Erweiterung der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie in eine solche für „graphische Gewerbe in München". Die Kgl. Staatsregierung hatte zu den Verhandlungen den Referenten des Fachschulwesens Kgl. Oberregierungsrat *Jul. Blaul* und die Stadtgemeinde München den Schulrat Dr. *G. Kerschensteiner* entsendet. Aus der längeren Debatte heben wir nur hervor, dass *H. Emmerich*, Direktor der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, betonte, dass die Anstalt gleichzeitig als Versuchsstation für die vielen tagtäglich auftretenden Neuheiten dienen müsste. Er erinnerte hierbei an die zahlreichen Neuerungen an Pressen oder an die momentan aktuellste Frage, an die *Einführung der Setzmaschinen*. Was über die Bedeutung der Setzmaschinen und ihre Brauchbarkeit, ebenso über die Vorzüge der einzelnen Systeme in Fachblättern alles diskutiert werde, müsste sich in der Anstalt den sich für diese Fragen interessierenden Fachmännern in ganz kurzer Zeit endgültig darstellen, d. h. alle diese Neuheiten müssten in der Anstalt selbst geprüft und begutachtet werden. Die Versammlung beschloss einstimmig die Errichtung einer *„Graphischen Lehranstalt"* in Angliederung an die bestehende „Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie zu München" im Umfange des durch den Vorstand dieser Anstalt gegebenen Referates, vorbehaltlich dessen Überprüfung. Dann wurde eine Kommission von 10 Mitgliedern zur Realisierung der Beschlüsse gewählt.

Digitized by Google

Inhalt des 5. Heftes.

Bekanntmachung. — Wege und Ziele der deutschen Buchausstattung. — Ältere Buntpapiere. — Künstlerische Leinenbände. — Die Lithographie als Kunst. — Verzeichnis von Personen und Firmen, die im April 1901 dem Deutschen Buchgewerbeverein Schenkungen überwiesen haben. Die Lehranstalten für graphische Künste. — Klimschs Jahrbuch. — Internationaler Musteraustausch. — Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen. Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau. — Mannigfaltiges. — *13 Beilagen.*

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: in 12 Monatsheften. ☞ Für komplette Lieferung, insbesondere vollständige Beilagen, kann nur den vor Erscheinen des 2 Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Belag* dienen Ausschnitte; *Belegshefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 5. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Die Thonerde scheint wirklich den Kalkstein aus der graphischen Kunst allen Ernstes zu verdrängen. Unsere erste Kunstheilige, gedruckt von Aluminiumplatten der *Algraphischen Gesellschaft m. b. H.* in *Berlin-Schöneberg* auf der Schnellpresse bei *Meissner & Buch* in *Leipzig*, dürfte ein weiterer Beleg für diese Behauptung sein. Gerade dieses ganz ausgezeichnete hochfeine Blatt hat, wie wir, ohne Indiskret zu sein, verraten dürfen, viele Anhänger des „Solenhofener" bewogen, sich mit der Algraphie enger zu befreunden. Die tadellose technische Ausführung, der saubere Druck u. s. w. war übrigens durch den Ruf der Druckfirma gewährleistet. Am besten ist es, dieses Kunstblatt für sich selbst sprechen zu lassen.

Eine Weinkarte comme il faut — jedenfalls vom ästhetischen Standpunkte aus, denn mit dem Inhalt derselben sich zu befassen ist das abstrakte Archiv ja nicht in der Lage — ist die der Firma *Schmanns* in *Magdeburg*, welche aus der Offizin von *A. Wohlfeldt*, ebendesselbst, hervorgegangen ist. Dank der Zuvorkommenheit der letzteren ist es uns vergönnt, wenigstens vier Seiten derselben unseren Lesern vorführen zu können. Dieselben werden daraus ersehen, was geschaffen werden kann, wenn Künstler (Fr. Stassen) und Buchdrucker verständnisinnig Hand in Hand gehen.

Die Absicht, den Aufsatz über die „Lithographie als Kunst" mit entsprechenden Kunstbeilagen zu illustrieren, konnte vorläufig leider noch nicht zur Verwirklichung gelangen, da dieselben bis dato noch nicht eingeliefert sind. Als schwachen Surrogat bieten wir nur zwei typographische Reproduktionen von lithographischen Zeichnungen in Pinsel-Tuschbez. in Feder- und Spritzmanier dar, die freilich von der eigentlichen Technik und der dadurch bedingten eigenthümlichen Wirkung der Originale nur ein sehr verschwommenes Bild geben können.

Die beiden Kunstbeilagen, welche uns als „Schülerarbeiten" die K. K. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien freundlichst zur Verfügung gestellt hat, geben eine ungefähre Übersicht über die daselbst gelehrten photomechanischen Hochdruckverfahren (vergl. dazu S. 181 u. ff.).

Dem Aufsatz „Ältere Buntpapiere" hätten wir freilich gern weitere Proben von nach dem alten Verfahren erzeugten Kleister- und Marmorpapieren, oder wenigstens nach solchen auf typographischem Wege hergestellten Flammpapieren u. s. w. gegeben. Die Proben von Liebhaber-Vorsatzpapieren auf Büttenpapier in Originalhanddruck von *Franz* und *Josef Naager* in *Manchyn*, die sich ja rasch bei unseren Bibliophilen eingebürgert haben, dürften Ersatz dafür bieten. Die japanischen Vorsatzpapiere von *R. Wagner* in *Berlin S.W.*, die übrigens auf lithographischem und nicht auf dem sonst üblichen chromoxylographischen Wege erzeugt werden, dürften auch außerhalb der Japanomanen-Kreise einigen Anklang finden.

Die auch diesem Heft beigegebenen Satzbeilagen stehen ihren Vorgängern an Güte nichts nach. In erster Linie erwähnen wir das von der ein Kunstanstalt bestens bekannten Buchdruckerei *A. Wohlfeldt* in *Magdeburg* gelieferte Blatt mit drei prächtigen Quartbriefköpfen. Aus der Praxis genommen, bieten sie mustergültige Vorlagen für die Praxis. Harmonie in der Schriftwahl, tectende Ornamentierung, mit vier sehr fein abgestimmten Farben verbunden, liefern hier eine famose Gesamtwirkung. Zum Text wurde für den oberen Briefkopf Secessions-Grotesk von *H. Berthold* in *Berlin* verwandt und unserer Ansicht nach die Zeile Prometheus aus der „Artistik" derselben Gießerei für zweifarbigen Druck eigens hergestellt. Eine entsprechende Umrahmung dieser Zeile vollendet das gefällige Bild. Einheitliche Schriftwahl, Eckmannschrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.*, und eine moderne Leiste von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* zeigt der mittlere Briefkopf, wohingegen der untere als Hauptzeile die „Aquarr" von *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* und Edellinien von *J. G. Schelter & Giesecke* mit einem äußerst geschmackvollen Tonschmitt vereinigt. Wir wünschen recht oft in der angenehmen Lage zu sein, unseren Lesern solche exquisite Druckproben aus der Praxis dieser renommierten Druckerei bieten zu können.

Den Beitrag neuzeitlicher Buchausstattung — vier Seiten aus dem Führer durch das deutsche Buchgewerbehaus zu Leipzig, gedruckt und gewidmet den Mitgliedern des Kunstgewerbevereins zu Dres-

Digitized by Google

den — verdanken wir dem freundlichen Entgegenkommen der Firma *J. J. Weber* in *Leipzig*. Gesetzt aus Originalgotisch der Schriftgießerei *Bauer & Co.* in *Stuttgart*, dazu eine Umrahmung von Eckmann-Zierstücken der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* in gebrochener Farbe gedruckt, liegt somit uns ein Dokument deutscher Buchkunst vor. — Die Gesamtausstattung dieses Führers ist, nebenbei gesagt, eine tadellose.

Das von der Firma *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig* gedruckte Blatt, Beilage 2, — ebenfalls Briefköpfe — zeigt zeitgemäße Zierleisten und Vignetten, sämtlich aus dem „Motivenschatz“ von *John Söhne* in *Hamburg*, praktisch und gefällig verwandt. Nur in zwei Farben gedruckt, wurde auch hier beste Wirkung erzielt. Das oberste Beispiel dürfte wohl als etwas eigenartig und dabei doch unseren Lesern willkommen sein. Für den Text wurde hier die „Artistik“ von *H. Berthold* in *Berlin* und halbfette Mediäval-Antiqua von *Bauer & Co.* in *Stuttgart* herangezogen, das im mittleren Feld links stehende zeigt die Verwendung schmaler Zierschrift der Schriftgießerei *Gronau* in *Berlin*, das rechts stehende: Elzevierschrift der *Bauerschen Gießerei* in *Frankfurt a. M.* Sehr gut wirkende Grotesk von *Bauer & Co.* in *Stuttgart* bringt auch das unterste Beispiel zu guter Geltung.

Auf Beilage 1 hatten wir vier verschiedene Motive, ein Reise-Avis und drei Geschäftsempfehlungen. Auch hier wurde wieder der Grundsatz befolgt, durch einfache Mittel zeitgemäße, eigenartige und dabei doch in der Technik gut ausgeführte Satzproben zu schaffen. Eine moderne Zierleiste von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* in Verbindung mit Römischer Antiqua von *Genzsch & Heyne* in *Hamburg*, sowie Secessions-Ornamente der Serie 100 von *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* und Eckmannschrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* benutzten wir zu den beiden oberen Karten. Mediäval-Egyptienne-Versalien von *Gronau* in *Berlin*, ein modernes Zierstück sowie Moderne Versalien von *Bauer & Co.* in *Stuttgart* und die Vignette (Pfauhühner) von *Schelter & Giesecke* bilden den Schmuck der beiden unteren Karten.

BERGER & WIRTH
FARBEN-FABRIKEN
GEGRÜNDET 1823.
LEIPZIG
FILIALEN:
BERLIN FLORENZ, LONDON,
NEW-YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU

Wilhelm Woellmer's
Schriftgiesserei
und Messing-linien-fabrik.
Berlin SW.
Complet-Giessmaschinen: 60. — Fortdauernd Neuheiten. — Staatsmedaille.

Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann
HANNOVER und NEWARK bei New York.
Fabrik von Buch- und Steindruckfarben.
Firnisse und Walzenmasse.
Gegründet 1843. 16 Preismedaillen.

Edm. Koch & Co., Magdeburg
Polytypen in Rothguss
für Geschäftsbücherfabriken

Messinglinien
in vorzüglichster Ausführung.
Zierow & Meusch
LEIPZIG.

CH. LORILLEUX & Co
Druckfarben-Fabriken
PARIS
16, Rue Luger
LEIPZIG
Buchgewerbehaus
FRITZ BECKER, Leiter der Filiale Leipzig.

Digitized by Google

Für feinsten **Autotypiedruck**

empfiehlt ihre

Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

Digitized by Google

NEUHEITEN!

Neueste Mediaeval

Romana Artistica

in drei Garnituren (50 Grade)
magere, halbfette, magere Cursiv

SCHRIFTGIESSEREI

A·NUMRICH & Co

LEIPZIG

Messinglinien- und Messingtypen-Fabrik
Galvanoplastik · Gravir-Anstalt

Accidenz- und
Reclame-Ornamente

nebst

Barocklinien mit Beiwerk

in Messing und Schriftmetall

Schrift: Halbfette „Romana Artistica"

Digitized by Google

Vereinigte Bautzner Papierfabriken

Tages-Erzeugung 30000 Kilo

7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. s. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Autotypie-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Charlottenburg: A. Günther, Schlüterstraße 62 — Leipzig: C. Marxhausen, Körnerplatz 2 — München: Eugen Knorr, Schwanthalerstraße 73 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Fr. Autenrieth, Augustenstraße 54.

Hamburg. Beit & Co. Druckfarben-Fabriken

Edm. Koch & Co. Magdeburg fertigen als Specialität MESSING-SCHRIFTEN und Gravuren jeder Art für die Buchbinder-Vergoldepresse

HERMANN GAUGER
ULM A. D. DONAU
FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.
FIRNIS UND WALZENMASSE.

Gummierte Papiere
aller Art, von größter Klebfähigkeit
liefert billigst
Emil Seidel, Leipzig-Lindenau
EXPORT ☆ Filiale **Dresden-A.** ☆ Gegründet 1886
Beste und billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.

C. Kloberg
···LEIPZIG···
Schriftgiesserei
Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert.
Zahlreiche Neuheiten.
Proben stehen gern zu Diensten.

Digitized by Google

Schriftgiesserei und Messinglinienfabrik
JULIUS KLINKHARDT, LEIPZIG

NEUHEIT: ZIERMATERIAL SERIE 96 und VIGNETTEN

„SECESSION“

Proben auf Verlangen.

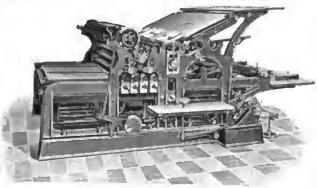
für Inserate und Accidenzen.

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: Schnellpresse Worms.

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia“

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse“, D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried“, D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken aller Formate für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

Digitized by Google

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt

Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G. m. b. H. München

Gegründet im Jahre 1881

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.* Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

52. BAND 10. HEFT

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Deutscher Buchgewerbeverein · Leipzig

Ständigen Buchgewerblichen Maschinen-Ausstellung

DREIFARBEN-ÄTZUNG
DER KUNSTANSTALT
J·G·SCHELTER & GIESECKE
LEIPZIG

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW • HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
38. BAND 1901 HEFT 6

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig sind im Monat Mai 1901 folgende Mitglieder aufgenommen worden:

1. *Hans Sebald*, i. Fa. U. E. Sebald, Buchdruckerei, *Nürnberg.*
2. *Erich Spandel*, Buchdruckereibes., *Nürnberg.*
3. *Wilhelm Pohle*, i. Fa. Frommann'sche Hofbuchdruckerei, *Jena.*
4. Dr. *K. K. Müller*, Direktor der Universitäts-Bibliothek, *Jena.*
5. *Anton Kämpfe*, Buchdruckereibesitzer, *Jena.*
6. *Adolf Giltsch*, Steindruckereibesitzer, *Jena.*
7. *Karl Wesser*, Steindruckereibesitzer, *Jena.*
8. *Oskar Bonde*, i. Fa. Osk. Bonde, Hofbuchhandlung, *Altenburg S.-A.*
9. *Franz Ronniger*, i. Fa. Joh. Ludw. Ronniger & Söhne, *Altenburg S.-A.*
10. *Gerhard Demmering*, i. Fa. H. Böhlau's Nachfolger, *Weimar.*
11. *Albert Hartung*, i. Fa. H. Böhlau's Nachfolger, *Weimar.*
12. *Eugen Mahlau*, i. Fa. Schirmer & Mahlau, Buch- und Kunstdruckerei, *Frankfurt a. M.*
13. *Bernhard Vopelius*, Buchdruckereibesitzer, *Jena.*
14. *August Clamor-Hülsemann*, *Altenburg S.-A.*
15. *Carl Colbert*, Leitender Verwaltungsrat der Gesellschaft für graphische Industrie, *Wien.*
16. *Hermann Krumm* jun., i. F. Hermann Krumm, Buchdruckerei, *Remscheid.*
17. *Richard Booch*, i. Fa. Julius Booch, Buch- und Steindruckerei, *Werdau.*
18. *Ernst Rossberg*, i. Fa. C. G. Rossberg, *Frankenberg i. S.*
19. *Reinhard Schmidt*, Buchdruckereibesitzer, *Burgstädt i. S.*
20. *Max Wilisch*, i. Fa. Hugo Wilisch, *Chemnitz i. S.*
21. *Max Lippmann*, i. Fa. R. Zückler, Buchdruckerei und Verlag, *Zwickau i. S.*
22. *Carl Ferd. Victor Edelmann*, i. Fa. Alex. Edelmann, Univer.-Buchdruckerei, *Leipzig.*
23. *Theodor Franken*, i. Fa. L. Schwann, Kgl. Hofbuchhandlung, *Düsseldorf.*
24. *Emil Grottke*, i. Fa. C. E. M. Pfeffer, Verlagsbuchhandlung, Leipzig.
25. *R. Boll*, Buchdruckereibesitzer, *Berlin.*
26. *Heinrich Simhart*, i. Fa. Brend'amour, Simhart & Co., *München.*
27. *Fritz Goldenberg*, i. Fa. Brend'amour, Simhart & Co., *München.*
28. *Louis Gerstner*, i. F. L. Gerstner, Kunstanstalt für Photozinkographie, *Leipzig.*

Digitized by Google

29. *Carl Schoembs*, i. Fa. Friedrich Schoembs, *Offenbach a. M.*
30. *Johannes Lippmann*, i. Fa. Friedr. Schoembs, *Offenbach a. M.*
31. *Otto Rosenow*, Direktor der Firma Roos & Junge, G. m. b. H., *Offenbach a. M.*
32. *Curt Leopold C. Wittstock*, i. Fa. C. Wittstock, Chromolithogr. Anstalt, *Leipzig.*

Leipzig, den 31. Mai 1901.

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Pflegschaften des Deutschen Buchgewerbevereins.

Nachstehende Herren haben sich inzwischen noch zur Übernahme des Ehrenamtes als

Pfleger des Deutschen Buchgewerbevereins

in freundlicher Weise bereit erklärt:

Dr. *Franz Rickert*, i. Fa. A. W. Kafemann, *Danzig.*
Wald. Zachrisson, i. Fa. Wald. Zachrisson Boktryckeri, *Göteborg.*
Louis Koch, Buch-, Stein- und Lichtdruckereibesitzer, *Halberstadt.*
C. Dünnhaupt, Kommerzienrat, Hofbuchdruckereibesitzer, *Dessau.*
Paul Stalling, i. Fa. Gerhard Stalling, Verlagsbuchhandlung, *Oldenburg.*
Dr. *Ulrich Hoepli*, i. Fa. Ulrich Hoepli, *Mailand.*

Leipzig, den 1. Juni 1901.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins
Dr. *L. Volkmann*, 1. Vorsteher.
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Verzeichnis von Personen und Firmen,

die im Mai 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

Dr. *Graul, Leipzig:* Rovinski: N. J. Utkin. Martinez i Sorli: Real academia u. s. w. — *Puttkammer & Mühlbrecht, Berlin:* Wegweiser durch die neuere Rechts- und Staatslitteratur 2. Bd. — Direktor *Wolbrand, Krefeld:* Bericht über die gewerblichen Schulen. Krefeld 1900. — *Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek, Karlsruhe:* Die Handschriften der Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek. *Ulr. Mosers Buchhandlung, Graz:* Eine Orginal-Lithographie von Pauluzzi. — *Schulte im Hofe, Berlin:* Eine Original-Lithographie (Porträt Ad. Menzels). — Prof. *P. Halm, München:* Eine Original-Lithographie (Peterskirche) und 22 Blatt verschiedene Arbeiten für Buchschmuck. — *Rudhardsche Gießerei, Offenbach a. M.:* Schneider: Dietenbergers Bibeldruck. — *Scheibler (Fabritius Soenner), Christiania:* Katalog ower Bibel-Udstillingen. — *Provinzial-Bibliothek, Kiel:* Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte. — *Edm. Obst, Leipzig:* Umschlag- und Vorsatzpapiere. — *A. Hartlebens Verlag, Wien:* Pellnitz: Technisches Wörterverzeichnis der graphischen Branchen. — *Meißner & Buch, Leipzig:* Abdruckfolge der Lithographie „Fischerpaar am Kahn" 42 Blatt. — *R. Bong, Berlin:* Moderne Kunst. — *W. Spemann, Berlin:* Berthold: Bücher und Wege zu Büchern. — *F. W. Lattmann, Goslar:* Revue franco-allemande. Das Allmers-Buch. — *Breitkopf & Härtel, Leipzig:* Zeitgenössische Kunstblätter 32 Blatt. — *E. Piersons Verlag, Dresden:* Die Gesellschaft. — *S. Cronbach, Berlin:* Magazin für Litteratur. — Druckproben von: *Hermann Brücker, Berlin* (eine reiche Sammlung); *Meyer & Schleicher, Wien; Pfälzische Verlagsanstalt Neustadt a. H.; Hugo Münstermann, Hannover; H. Feyl & Co., Berlin; Wettstein Nachfolger, Heidelberg; König & Ebhardt, Hannover; St. Johannis-Druckerei, Dinglingen; Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.*

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank, und bitten, dem Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Cirkulare und andere Accidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Digitized by Google

Wie entstehen Schriftformen?

Von HEINZ KÖNIG in Lüneburg.

DEM verflossenen 19. Jahrhundert fehlte es an ausreichender künstlerischer Kraft und Eigenart, um einen selbständigen Stil auf dem Gebiete der Schrift aus sich herauszubilden; es zehrte von der Kunst früherer Jahrhunderte.

Die direkte Überlieferung, der Anschluss an zeitgemäße Formen der Architektur ist nicht vorhanden, der künstlich großgezogene Klassizismus des Empirestils giebt Zeugnis von einer grenzenlosen Verarmung der eigenen Erfindungsfreudigkeit, der denkbar nüchternsten Ausdrucksformen für Ornament und Schrift. Unschön geschnittene Lettern und Zierrate, auf Löschpapier ähnlichem Stoff recht mangelhaft gedruckt, selbst teilweise von den besten Firmen der Zeit, lassen uns den Buchdruck auf einer tiefen Stufe des Verfalls erscheinen. So lag die stolze Kunst im Argen, die einst so Herrliches geschaffen, und harrte der Wiedererweckung zu neuem Leben, neuem Streben.

Wenn wir im einzelnen die vorhandenen Schriften durchgehen, welche aus der früheren guten Zeit auf uns gekommen, finden wir wenig Erfreuliches.

Die „Antiqua" hat jene verdorbene Form angenommen, an deren allmählicher Gesundung wir so lange zu arbeiten und zu bessern hatten.

Die „Kursiv" vertauschte ihre reizvolle, abwechslungsreiche Gestalt, die sie von ihrem ersten Gießer *Franz von Bologna* erhielt, sehr zu ihrem Schaden mit einem langweiligen und uninteressanten Bilde, in dem man vergebens nach der ersten pikanten Eigenart suchen würde. Sie ist, analog der Antiqua, das Abbild einer nüchternen, kunstarmen Zeit geworden.

Die „Schwabacher" hat sich noch am besten gehalten. Zwar hat auch sie an Charakter eingebüßt, ist vielfach in die Breite gezogen, aber im ganzen ist sie doch noch erfreulicher, als die beiden vorigen Schriften. An ihr vollzieht sich zuerst ein Wechsel im Geschmack der Zeit; sie gilt als veraltet, wird durch gotische und halbfette Frakturschriften ersetzt und in den 40er und 50er Jahren allmählich abgestoßen, um erst in den 70er Jahren zu neuem Leben zu erwachen.

Die „Fraktur", ohne Verständnis für ihre einstige Schönheit in barocker Schnörkelei erstarrt, bietet dem Auge wenig gefällige Formen, Der Gedanke, der sie beseelte, ist erloschen, der lustige flotte Federzug, aus dem sie entstand, der schematischen Wiedergabe allmählich korrumpierender Formen gewichen.

Trotzdem ja in den Schreibstuben der breitgeschnittene Gänsekiel noch immer zur Herstellung von Fraktur- und Kanzleischriften benutzt wurde, fehlt der wiederbelebende Einfluss auf ihre schriftgießerische Gestaltung; sie giebt das von den Vätern überkommene Formenwerk ohne Wahl und Kritik wieder. Zu den besten Frakturen aus dieser Zeit gehört die *Walbaum*'sche, deren Schnitt sich an die alten Formen anlehnt.

So zeigt sich uns ein wenig erfreuliches Bild zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Viel besser wird es auch in der ersten Hälfte desselben nicht, und selbst bis in die 70er Jahre hinein kann man eher von einer Verwirrung, als von einer Klärung des Geschmackes reden. Sehr interessant ist es, einen Rückblick auf die Zierschriften zu werfen, welche dem Buchdrucker in jener Zeit zu Gebote standen.

Wie die Aufgaben des Buchdruckes sich im 18. Jahrhundert und früher recht einfach gestalteten und sich auf den Bücherdruck, Affichen, Zettel, Carmina und andere Gelegenheitsdrucke beschränkten, war das Material zur Herstellung dieser Arbeiten selbstverständlich nur ein wenig umfangreiches. Man machte auch im Publikum geringe Ansprüche an diese, und der Buchdrucker fand keine Veranlassung, aus sich selbst heraus Besseres zu schaffen, als die Abnehmer verlangten. Anders wurde es, als eine für das 19. Jahrhundert so bedeutungsvolle, treibende Kraft, die „Konkurrenz", ins Feld rückte.

Durch die Erfindung der Lithographie war dem Buchdruck eine gewaltige Nebenbuhlerin entstanden, welche für die Folge die Wege der älteren Schwesterkunst unausgesetzt beeinflussen, ja sie teilweise von den ihr durch Material und Technik bestimmt vorgeschriebenen Bahnen abdrängen sollte.

Zwar tritt diese Brotfrage zu Anfang des Jahrhunderts nicht hervor, erst in der zweiten Hälfte taucht sie auf und führt zu der ureigensten Schöpfung des 19. Jahrhunderts, der „Accidenz".

Zierschriften im heutigen Sinne des Wortes

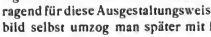
Digitized by Google

kommen im Buchdruck etwa seit dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts auf; in den in Kupferstich ausgeführten Schriftvorlagen finden wir sie früher. Während die Initiale, aus den Handschriften übernommen, bereits von Entstehung der Buchdruckerkunst an einen wesentlichen Bestandteil des Buchschmuckes bildete, zog man bei Titeln und Kapitelanfängen die Schrift erst später mit in den Bereich der Verzierungsweise. Von der Initiale oder den Versalien ausgehend wurde das Ornament bei den deutschen Schriften durch Federzüge gebildet, es wuchs aus großen wie kleinen Buchstaben hervor und verschlang sich harmonisch ineinander, ein Bild von vorzüglicher dekorativer Wirkung gebend (Abb. 1). Die Fraktur

Gedruckt zu *Straßburg 1599* durch *Bernhard Johns (seligen) Erben.*
Abb. 1.

eignet sich in ihrer ornamentalen Form hervorragend für diese Ausgestaltungsweise. Das Schriftbild selbst umzog man später mit feinen Linien; man fügte Licht- oder Schattenstriche hinzu, durchbrach die Grundstriche und löste sie dann in

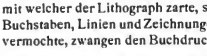
Verzierte Frakturschrift Nr. 7. Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*



Verzierte Frakturschrift Nr. 8. Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*
Abb. 2.

alle möglichen Verzierungen auf (Abb. 2). So entstand jenes Heer von Zierschriften in Fraktur wie in Antiqua, welche bis in die heutige Zeit hinein im Accidenzsatze eine so große Rolle spielen. Einige suchen die Täuschung hervorzubringen, als solle die Schrift plastisch wirken, dem gesunden Grundsatz entgegen, dass Schrift als Flächenverzierung auch als Flachornament zu gestalten ist (Abb. 3).

Noch einen weiteren Übelstand hatte die Konkurrenz der Lithographie im Gefolge „die Verfeinerung des Schriftbildes". Die Leichtigkeit, mit welcher der Lithograph zarte, scharf gravierte Buchstaben, Linien und Zeichnungen herzustellen vermochte, zwangen den Buchdrucker, nach Ähn-



Antiqua-Zierschriften. Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*
Abb. 3.

lichem zu suchen. Der Schriftgießer, der berufene Formgeber des Schriftbildes, hierdurch beeinflusst, strebte, seine Technik zu vervollkommnen, und gab dem dadurch Ausdruck, dass er seine feinen Linien bis zur Grenze der Möglichkeit verfeinerte und auch die Grundstriche durch Abschwächung in Mitleidenschaft zog; das nannte man dann „Errungenschaft der Technik". Dass dieser verkehrt aufgefasste Begriff für die Augen des Lesers und den Charakter der Schrift nicht zum Segen wurde, ist klar. Es soll hier natürlich den ehrlichen Bestrebungen, Vollkommenes zu schaffen, wie es die tüchtigen Schriftgießer *Decker, Lehmann & Mohr, Mannsfeld* und *Hänel* in *Berlin, Rieß* in *Magdeburg, Schmitz, Blender* und *Hilgers* in *Köln, Graß, Barth & Comp.* in *Breslau* u. a. m. anstrebten, nicht zu nahe getreten werden; die Schriftverschlechterung lag eben in den Zeitverhältnissen.

Nicht ohne wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung der Typen war die „Mode", die wir am besten mit den stilistischen Bestrebungen gemeinsam besprechen, und zum letzten, nicht unwichtigsten Teile die Tochter der Konkurrenz, die „Reklame".

So finden wir die verschiedenartigsten Einwirkungen, welche es uns erklärlich machen, dass gerade im 19. Jahrhundert das Schriftbild ein so außerordentlich buntes ist; wir wollen versuchen, so gut wie möglich den Spuren dieser Einflüsse nachzugehen.

Wir können uns die Sache erleichtern, wenn wir dem leitenden Faden durch dieses Wirrsal, den Stiländerungen, soweit hiervon die Rede sein kann, folgen. Die einschneidendsten Umgestaltungen gehen jedenfalls von diesen aus und sind demgegenüber die sonst noch mitbestimmenten Faktoren nur von untergeordneter Bedeutung. Die jetzt zielbewussten Bestrebungen zur Schaffung eines neuen Stiles sind nicht ohne Vorläufer und haben ihre Vorgeschichte.

Digitized by Google

Ein Märlein zu Ehren Gutenbergs.

Im goldnen Mainz kam einst zur Welt
Ein Mädel schmuck und fein,
Das hat bald auf den Kopf gestellt
Die Städte rings am Rhein.
Sie strotzt von keckem Uebermut,
Von lust'ger Narretei:
Philister all, seid auf der Hut
Vor ihrer Schelmerei!

Wo ein Professor hoch und hehr
Den alten Satz verficht:
Nur sieben Künste gibt's, nicht mehr,
Mehr geben kann es nicht —
Da reißt die Thür' sie auf und lacht
Verzählt! Was weitet ihr?
Ich selbst bin Frei-Kunst Nummer acht,
Bald hört ihr mehr von mir!

Und wo ein Mönchlein in der Zell'
Aufs Pergamentblatt stiert,
Entzückt wie herzengrad' und schnell
Sein ABC marschiert
Da reißt sie: Hab' dich nicht zu sehr,
Armselig Schreiberlein,
Mein leichtbeweglich Letternheer,
Das holst du nimmer ein!

Und wo ein plärrender Scholar
In Versen sich ergeht
Und stolz drauf ist, wenn eine Schar
Von funfzig ihn umfreit —
Da raunt sie wohl ins Ohr ihm leis:
Gemach, du Zungenheld,
Druck' ich ein Liedlein schwarz auf weiß,
Vernimmt's die ganze Welt!

So trieb es einst das Schelmenkind
Und treibt's noch immerdar,
Ob unterdes auch pfeilgeschwind
Verfloß manch hundert Jahr.
Noch heute, wenn sie herzhaft lacht,
Zerstiebt der Halbheit Dunst —
Heil dir in ew'ger Jugendpracht!
Heil, freie Buchdruckkunst!

Edwin Bormann.

Aus Nr. 495 (XII. Jahrg. 1900) der Meggendorfer Blätter München, farbig illustrierte Wochenschrift für Humor und Kunst.
Druck & Verlag von J. F. Schreiber, München & Esslingen. Preis pro Quartal (13 Nr.) Mk. 3.—.

Digitized by Google

Der getäuſchte Poet.

„Es war mein letztes Geld, das ich für dieſe Wurſt ausgegeben habe, — doch — was nützt das ſchlechte Leben.

Ein eingeſchriebener Brief! — da iſt gewiß ein Hunderter drin.

Aufgehender Mond.

Was quillt ſo klar in milder Pracht
Durch Wolkendunſt herauf?
Es ſchlägt die ſchwarzgelockte Nacht
Ihr goldnes Auge auf.

Und leiſe löſt in ſüße Ruh'
Sich Leid und aller Groll,
Wie einſtens, wenn das Auge du
Aufſchlugeſt liebevoll.

Reinhard Volker.

Eine Schlane.

A.: „Nun, hatte ſich denn Fräulein Meta zu dem verabredeten Rendezvous eingefunden?"
Herr: „Ja, gleich mit ihrer Mutter!"

Da Karo, du ſollſt die Wurſt haben, heute gönne ich mir Braten und Champagner.

Himmel was ſeh' ich?
„Sehr geehrter Herr!
Da Sie auf meine mehrfache Mahnung keine Antwort gaben, ſo ſchreibe ich Ihnen heute rekommandiert und erſuche Sie dringend um Zahlung.
Martin Fertig, Schneidermeiſter.'

O, ich armer Tropf!"

Digitized by Google

Malizids.

— „Du, die kleine Ella lächelt reizend!"
— „Aber sie lächelt schon zu lange!"

Enfant terrible.

Der Schriftsteller Schmalinsky ist bei Kommerzienrat von Goldstein zum Diner geladen und unterhält sich mit dem Töchterchen des Hauses, das allerliebst plaudern kann.

„Wenn du meinen Namen so schön gemerkt hast, Elschen, weißt du dann auch, was ich bin?" fragt unser Gast, der durch kindlich-naive Auffassung schon manche Anregung für seine schriftstellerische Thätigkeit gefunden hat.

Mit einem niedlichen Anzichen antwortete die kleine Elsa: „O ja, Mama hat doch gestern zur Tante gesagt, daß wir heute so einen gelehrten Hungerleider zu Tisch haben."

Mitleid.

— „Ja, meine Gnädige, eine Nacht am Nordpol dauert ein halbes Jahr."
— „Was Sie sagen! Die armen Nachtwächter!"

Alter und junger Adel.

— „Schon gehört, Herr v. Pinkeles, Kommerzienrat Löwenstein ist geadelt worden!"
Bankier (seit sechs Wochen geadelt): „So e Parvenu!"

„Vergessen lernen."

Das Glück entfloh uns in dämmernde Fernen,
Mein Lieb — ich soll dich vergessen lernen!
Uns schied kein Ermüden, uns schied kein Erkalten —
Wir haben uns schluchzend in Armen gehalten,
Wir schritten — wie durch lohende Flammen,
Durch jene Abschiedsstunde zusammen,
Noch einmal vereint — und dann nimmermehr.
Die Zeit ging darüber, öd' und leer, —
Und ob mein Herz auch nach dir geschrieen,
Und ob ich geschluchzt auch, auf den Knieen,
Und ob ich empört mich, in wilder Qual,
Gegen Gott und Schicksal wohl hundertmal —
Die Zeit ging weiter unterdessen —
Ich wußte ja doch: ich muß dich vergessen!

Ich muß dich vergessen! — Die armen Gedanken,
Ich hielt sie streng in Banden und Schranken,
Die wilden — die freien! gewohnt zu fliegen,
An deine Brust sich zärtlich zu schmiegen,
Ich rief sie zurück aus allen Fernen —
So muß' ich's doch endlich — endlich lernen!

O Tage voll Qual und heißer Mühe!
Was nützt es, daß ich mir selbst entfliehe?
Schließe ja nur die Augen kaum,
Da kommt mein junger, lachender Traum
Auf bunter, schillernder Schmetterlingsschwinge
Und jauchzt: „Da schau doch nur, wen ich dir bringe!"
Schon fühl' ich dein Herz an meinem schlagen —
Ach! — was nützt nun all das Entsagen?
Das stolze Wollen — das herbe Müssen
Geht unter in heißen, schauernden Küssen,
Geht unter wie Schnee in Frühlingsfluten,
Wie Nebel in Morgensonnengluten.

Fernher klingt es leise — wie Morgenglocken —
Der Traumgott schüttelt die nachtschwarzen Locken,
Aus seinem Mohnkranz, dem feuerroten,
Fallen die Blüten, die welkenden, toten
Taumelnd, entblätternd auf mich nieder —
Die schimmernden Flügel hebt er wieder — —

Da fahr' ich empor — da bin ich wach!
Draußen schlägt schwer der Regen aufs Dach,
Der Thauwind klagt in den öden Gassen,
Mein lachendes Glück hat mich verlassen!
Noch zittert mein Herz — meine Pulse klopfen,
All' meine brennenden Wunden tropfen.
So schleicht der Tag her aus triefenden Fernen —
Und so soll ich „vergessen lernen."

T. Rela.

Digitized by Google

O selge Zeit im Biedermaier-Haus,
Als du auf der Altane sass'st und strickest,
Und lächelnd ab Du mich sah'st und nicktest
Und Glück und Schwalben flogen ein und aus.
Wir klebten Silhouetten auf die Scheibe,
Wir pressten in die blauen Briefe Blumen,
Du klimpertest auf dem Spinett der Mutter,
Ich malte dein Portrait im blum'gen Kleide.
Da kam in Nacht und Graus ein schwarzer Gast
Nahm all die Farben Dir von Lenden und Wangen
Ist dann mit meinem Glück davongegangen
Und nur die Schwalben fliegen ohne Rast.
—CARL VOSS—

Nachdem der Klassizismus zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, ohne tiefergehende Spuren bei der Schrift zu hinterlassen, sich verflüchtigt hatte, trat, hervorgerufen durch die Romantiker, der echt germanische Stil der Gotik, oder wie er sich nennt, der „neugotische" Stil, in Erscheinung. Es ist ja klar, dass diese Art der Formgebung durch die vielen Denkmale ihrer einstigen Hoheit, ihrer unvergänglichen Schönheit gerade auf das deutsche Volk von großem Einfluss sein musste; sie verkörperte ihm zudem in ihrer Überlieferung im Gegensatz zur Antike und Renaissance der romanischen Völker germanisches Können und Empfinden. Leider tritt uns hier die Thatsache entgegen, dass zwischen Wollen und Können eine weite Kluft besteht. Man kann sich für einen Stil begeistern, ohne jedoch im Verständnis über die Äußerlichkeiten hinauszukommen. Wäre bereits damals ein tieferes Erfassen des Sinnes an Stelle der äußerlichen Nachahmung getreten, hätten wir uns heute die Beschämung ersparen können, uns von England, welches zähe den Spuren der Gotik folgte, die Bahnen für unsere modernen Kunstbestrebungen zeigen zu lassen.

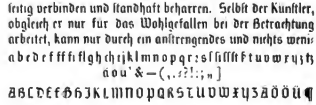
Für unsere Schrift sowohl wie für den Buchdruck finden wir den Weg, der zu gehen war, klar vorgeschrieben in den Wiegendrucken, in den Handschriften aus jener herrlichen Zeit, doch wie wurde die arme Gotik misshandelt! Architekturformen, mit Krabben, Fialen und Kreuzblumen geschmückte Titelzeichnungen treten an Stelle des gotischen Flachornaments; die neugotische Schrift soll die klaren, charaktervollen Formen der Eckschrift ersetzen. Und auch zu dieser bezogen wir die Anregung zunächst vom Auslande her. England schaffte in seiner „Black" eine kräftige gotische Type, Frankreich bereicherte durch *Didot* in *Paris* die Buchdruckerkunst durch seine verzierte englische Fraktur; ebenso entstand dort die Allemande und durch den Kalligraphen *Jean Midolle* die eigenartige (1834) Midolline. Diese Schriften dienten in Deutschland als Vorbilder zu vielen Nachschnitten und Abänderungen.

Ganz vereinzelt stoßen wir auf tieferes Verständnis, und mag gerade dieses darum besonders hervorgehoben werden.

Mir liegt vom Jahre 1840 ein kleiner Quartband vor, Geschichte der Buchdruckereien in den hannoverschen und braunschweigischen Landen, von Dr. *L. Grotefend*, welcher hinsichtlich der Schrift und Anordnung als ein aus den modernen Bestrebungen hervorgegangenes Erzeugnis würde gelten können. Herausgegeben wurde dieses Buch von dem Schriftgießereibesitzer Senator *F. G. H. Culemann* in *Hannover*, der als Sammler und Kenner von Altertümern auch besonders die Inkunabeln und vorgutenbergschen Tafeldrucke pflegte. Seine große, hochinteressante Sammlung blieb der Stadt seines Wirkens, Hannover, erhalten und ist im Kestner-Museum aufbewahrt.

Wir lassen ihn am besten selbst reden. Er schreibt im Vorwort dieses zur vierten Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst herausgegebenen Werkes: „Einen lange gehegten Wunsch, den Charakter des alten deutschen Buchstaben in größter Einfachheit wiederzugeben, suchte ich mit Zurateziehung namhafter Altertumskenner und Geschichtsforscher auszuführen. Ob solches gelungen, überlasse ich der Beurteilung von Sachverständigen und Kunstgenossen. Eine Reihe von Initialen, alten Drucken, vorzüglich den ersten Werken der Mainzer Pressen, und alten Manuskripten des Mittelalters nachgeschnitten, glaubte ich nicht bloß als Zierde, sondern als etwas wesentlich zur Schrift Gehöriges dem Werkchen einverleiben zu müssen; aus gleichem Grunde wurde auch der Satz nach der sog. Inkunabelnform eingerichtet." Soweit die Vorrede. Auf dem Titel, welcher im Nachschnitt das Druckerzeichen des Jodocus Badius von 1498, einen Drucker an der Handpresse und Setzer am Kasten, jedoch ohne das Monogramm J. B. enthält, ist die wirklich hübsche Type ganz modern in drei gleichgroßen Zeilen angeordnet.

Der Text ist aus Cicero gesetzt, und dieser Grad scheint allein im Schnitt hergestellt zu sein, wir finden ihn in der 1841 herausgegebenen Schriftprobe der Firma unter der Bezeichnung Cicero „Altdeutsch" (Abb. 4), geschnitten von *F. Kistner*.

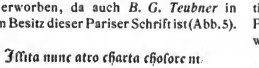

seitig verbinden und standhaft beharren. Selbst der Künstler, obgleich er nur für das Wohlgefallen bei der Betrachtung arbeitet, kann nur durch ein anstrengendes und nichts weni-
a b c d e f ff fi fl g h ch ij k l m n o p q r : s ſ ſi ſſ ſt ſ t u v w x y z tz
ä o u ' & — (, . ; ? ! : ; „]
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ö Ü ¶

Cicero Altdeutsch. Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*
Abb. 4.

Außerdem ist noch eine interessante Inkunabeln-Schrift vorhanden, welche der von *Tarbé & Comp.* in *Paris* gegossenen gleicht. Vermutlich sind die

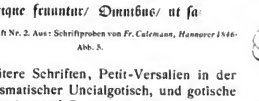
Digitized by Google

Stempel erworben, da auch *B. G. Teubner* in *Leipzig* im Besitz dieser Pariser Schrift ist (Abb. 5).



Incunabelschrift Nr. 2. Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*
Abb. 5.

Zwei weitere Schriften, Petit-Versalien in der Art numismatischer Uncialgotisch, und gotische Uncialversalien auf Cicero schließen den Kreis dieser Bestrebungen (Abb. 6). Dieses Schrift-



Incunabelschrift Nr. 3. Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*
Abb. 6.

probenbuch als Ganzes bietet uns einen guten Überblick über den Stand der Schriftgießerei zu jener Zeit und veranlasst uns, darin zu blättern. Schon die Vorrede zum zweiten Heft (1841) giebt mit wenigen Worten interessante Aufschlüsse; sie mögen für sich sprechen:

„Durch die nachstehenden halbfetten Frakturschriften glauben wir etwas erreicht zu haben, was den gewöhnlichen Schwabacher und ganz fetten Frakturschriften, ersteren bei den größeren Sorten, den andern durch veralteten Schnitt, und den letzteren in allen Graden durch eine übergroße Breite der Buchstaben fehlte; ja was vielleicht Fremdlinge, die „neugotischen" Lettern, entbehrlich macht."

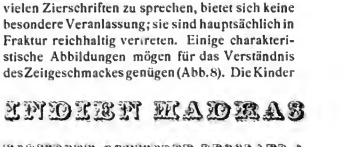
Wir sehen hier plastisch vor uns, dass zuerst nur fette Auszeichnungsschriften im Gebrauche waren neben Schwabacher, die als veraltet von den neugotischen Lettern zurückgedrängt wird. Diese sucht man als Fremdlinge durch die halbfetten Frakturen aus dem Felde zu schlagen.

Culemann war jedoch nicht allein der Schöpfer der halbfetten Frakturen, auch die heute gebräuchlichen mageren Schriften stammen von ihm. Ebenso führte er den in der Folge als „englische Antiqua" bekannten Schnitt, welcher durch einen Franzosen, *Loeullet Bertrand* in *Paris* geschnitten war, in Deutschland ein.

Viel verwendet wurden in dieser Zeit Kanzleischriften mit verzierten Versalien und besonders „musierte" Kanzlei, bei der das Schriftbild selbst in Zierate aufgelöst war. Wir finden in ihnen die letzten Ausläufer der alten Federzugtechnik

Verzierte Kanzleischriften.
Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*
Abb. 7.

(Abb. 7). Auch sie werden in der Folge von den sog. neugotischen Schriften abgelöst. Über die vielen Zierschriften zu sprechen, bietet sich keine besondere Veranlassung; sie sind hauptsächlich in Fraktur reichhaltig vertreten. Einige charakteristische Abbildungen mögen für das Verständnis des Zeitgeschmackes genügen (Abb. 8). Die Kinder



Verzierte Antiqua.
Aus: Schriftproben von *Fr. Culemann, Hannover 1846.*
Abb. 8.

des 19. Jahrhunderts, Stein- und Groteskschriften, Egyptienne und Italienne charakterisieren sich als aus dem Bedürfnis nach Auszeichnungsschriften und für Reklame entstanden; ihre Formen sind zu bekannt, um weiter darauf einzugehen. Sie entfernen sich weit von dem Schönheitsideal, welches in der klaren römischen Type verkörpert ist. Im ganzen kann man sie besser mit dem Pinsel malen, als mit der Feder schreiben, wenn

Digitized by Google

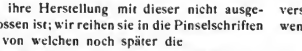
auch ihre Herstellung mit dieser nicht ausgeschlossen ist; wir reihen sie in die Pinselschriften ein, von welchen noch später die Rede sein wird. Ihr Ursprungsland ist England, wo sie von *Caslon* zu Anfang den Namen „Antique" erhielten. Auch die fetten Antiquaschriften stammen von dort, wie die halbfetten Antiquaschnitte, deren Versalbuchstaben stärkere Grundstriche als die Gemeinen haben. Auf Schreibschriften kommen wir in Kürze noch zurück.

Es ist natürlich nicht möglich, in so engem Rahmen ein geschlossenes Bild der ganzen Schriftentwickelung zu geben, auch für die wichtigsten Momente können wir immer nur einiges herausgreifen und dann vorführen.

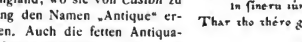
So nennen wir als besonders förderlich für die Bestrebungen, gute Buchschriften, hauptsächlich deutsche, zu schaffen, die umfassenden Arbeiten der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien. Dieses hervorragende polygraphische Institut, unter der vorzüglichen Leitung des Regierungsrates *Alois Auer* stehend, machte es sich zur Aufgabe:

die geschichtliche Entwickelung und Begründung unserer deutschen Buchschrift zu beurkunden, für jeden Zeitabschnitt, in welchem die deutsche Buchschrift einen gewissen Charakter behauptet, einen womöglich mustergültigen Typus herauszufinden und festzustellen, um gewisse Schriften und Werke im Geiste einer gegebenen Zeit typographisch auszustatten, und endlich, einen sicheren Grund zu gewinnen, eine neue deutsche veredelte Druckschrift daraus abzuleiten, entwerfen, schneiden und überhaupt zu Tage fördern zu können.

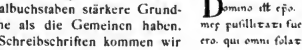
Es ist eine hohe Aufgabe, welche in mustergültiger Weise bis auf den letzten Punkt zu lösen versucht wurde. Besonders die Herausgabe von Urkundenbüchern, deren Schriften genau im Zeitcharakter der Urkunden geschnitten (Urkundenbuch für die Geschichte des Benediktiner-Stiftes Kremsmünster, seiner Pfarreien und Besitzungen vom Jahre 777—1400, herausgegeben 1852), sind von großem Interesse für uns. Zu diesem Werke wurden nicht weniger als 10 Schriften mit allen Ligaturen und Abbreviaturen, mit Kapitälchen, verschieden geformten Versalien und Initialen verwendet. Nachstehend einige Textproben (Abb. 9).



Typen aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Abb. 8.

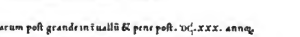


Typen aus dem 10. Jahrhundert. Abb. 9.



Typen aus dem 12. Jahrhundert. Abb. 9.

Zur Ausbildung neuer deutscher Druckschriften kam es leider damals nicht, die hierfür geschulten künstlerischen Kräfte fehlten, doch mag die eigenartig ausgebildete Schwabacher-Type, welche für den erklärenden Text in dem Urkundenbuche benutzt wurde, hier Platz finden (Abb. 10).



Typen aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Abb. 9.

Beide Handschriften besitzen beinahe ganz gleichen Charakter, nur ist erstere kleiner und zierlicher geschrieben; in beiden sind nur durchaus große Buchstaben verwendet, und zwar ohne Absetzung der Worte, so zwar, daß selbe zusammenzuhängen scheinen; auch

Aus: Die Buchschriften des Mittelalters. Wien 1852. K. k. Hof- und Staatsdruckerei. Abb. 10.

Neudrucke alter Chroniken und Gebetbücher werden auch in London und Paris in dieser Zeit in Faksimile hergestellt, sind aber ohne befruchtende Wirkung auf die Schrift der Zeit.

Den hauptsächlichsten Einfluss auf die Form der Schrift gewinnt jetzt die Accidenz bis in die 70er Jahre hinein, wo sie durch ein anderes Gestaltungsprinzip vorläufig abgelöst wird. Ihren Forderungen entsprechend werden schmale, breite, fette, magere und ganz magere (Skelettschriften) geschaffen. Viele künstlerische Anleihen werden auch beim Auslande gemacht. Die Zierschriften

Digitized by Google

mehren sich von Jahr zu Jahr. Sie beherrschen völlig den Zeitgeschmack, wie sehr, geht klar daraus hervor, dass die 1860 von *Bauer* in einem Grade geschnittene schöne Kirchengotisch keinen Anklang fand und erst später für Rechnung von *Pustet* in *Regensburg* in allen Graden vollendet wurde. Die Zeit war noch nicht reif für den bahnbrechenden Gedanken stileinheitlicher Arbeiten. Zudem fehlte der gesetzliche Schutz gegen Nachbildung und war es nicht gerade ermutigend, Neues zu schaffen, da doch in Kürze alles nachgeschnitten oder nachgalvanisiert wurde. Nicht unerwähnt dürfen wir bei den gestaltenden Faktoren die Einwirkung von *Charles Derriey* in *Paris* lassen, welcher mit seinem Specimen-Album auch in Deutschland Schule machte. Versuche, typisch neue Schriften zu schaffen, wie sie *Schopper* mit seiner Centralschrift und *Schoch* mit seinen Fraktur-Versalien anstrebte, fielen ins Wasser. Erstere bestanden in der oberen Hälfte aus Antiqua, in der unteren aus Fraktur; bei letzteren waren die unteren Längen fortgelassen, um sie den Antiqua-Versalien ähnlich zu machen. Wir müssen beide in die Kuriositäten-Abteilung verweisen.

Bei den Schreibschriften greifen wir etwas weiter zurück. Wir haben in großen Zügen die komplizierte Entwickelung der deutschen Kursiv bis ins 17. Jahrhundert verfolgt. Von da ab gewinnt sie für uns verständlichere Formen, wenn auch der Unterschied mit unsern langgestreckten heutigen Buchstaben noch ein ganz wesentlicher ist. Ein interessantes Beispiel einer Kursiv-Fraktur als Druckschrift, welches ziemlich vereinzelt dasteht, finden wir in dem Werke: „Der Stadt Venedig Ursprung", gedruckt von *Hans Kilian* zu *Neuburg* an der Thunav 1575, und in ähnlicher Form in „5 Säulen der Architektur" von *Christoph Froschower, Zürich* 1567. In den Vorschriftbüchern der Nürnberger Modisten ist diese zum schnelleren Schreiben ausgebildete Fraktur hauptsächlich vertreten. Sie wird nach dem Gebrauch der kaiserlichen Kanzlei schlechtweg mit Kanzleischrift bezeichnet. Auf ähnlichen Prinzipien entwickelt, mit gotischer Grundlage, ist die eigenartige Type von *Robert Granjon*; auch *Christoph Plantin* gebraucht verwandte originelle Charaktere in seiner *Biblia polyglotta* 1569–1573.

Im 17. und 18. Jahrhundert sticht man Schreibschriften mit Vorliebe in Kupfer, wir finden sie in den vielen Vorschriften der Schreibmeister jener Zeit. Nürnberg ist auch hier in erster Linie zu nennen. In Frankreich entwickeln sich die Rondeschriften aus der alten Kursiv.

Für den Buchdruck machte der Guss der schräg liegenden Schreibschriften große Schwierigkeit. *Firmin Didot* in *Paris* suchte dieses durch Guss auf schrägem Kegel zu vermeiden. Um das Rutschen der Buchstaben zu verhindern gab er den Lettern einen Falz in der Mitte, auch zerlegte er die Schrift so, dass nie Haarstriche zusammenstießen.

Dieses Prinzip wurde von *Thorowgood* in *London* wieder verlassen, und auch die neuere Zeit fügt Haarstrich an Haarstrich, gießt aber die Schrift, wie allgemein bekannt, auf geraden Kegel mit überhängenden Nasen. Da in England die lateinischen Schreibschriften zu besonders schöner Ausbildung kommen, bezeichnen wir sie vielfach mit dem Gesamtnamen englische Schrift. Sie dokumentieren den Übergang von der Kielfeder zur Stahlfeder, mit der diese Form besser herzustellen ist.

Eigentlich ist Schreibschrift wenig für die Herstellung in Buchdruck geeignet. Die darauf verwendete große Sorgfalt und Mühe lässt doch nie die elegante freie Form erzielen, die der Lithograph und Kupferstecher mit Leichtigkeit erreichen. Trotzdem sind diese Schriften durch die Konkurrenz ein notwendiges Übel geworden und durch das Bedürfnis der Accidenz nicht mehr aus dem Formenschatze des Buchdruckers zu entfernen. Man findet sich mit dem widerstrebenden Material ab, so gut es geht. So kam es auch, dass die auf geraden Kegel gegossenen Rundschriften sich so schnell Bahn brachen, dass Kursiv-Rundschrift und besonders in Amerika eine ganze Anzahl von Cirkular-Schriften geschaffen wurden, welche den Zweck hatten, die Schreibschriften mehr oder weniger zu ersetzen. Sie haben sich in Deutschland nie lange im Gebrauch zu halten vermocht, da die Mode, die sie schaffte, sie bald durch andere ersetzte.

So viel über Schreibschriften.

In der Fortsetzung wollen wir weiter verfolgen, wie der deutsche Einheitsgedanke endlich eine geschlossene einheitliche Richtung zu stande brachte und mit dem altdeutschen Stil eine Einlenkung in die alten Ziele des Buchdruckes auch in der Schrift vor sich ging. (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Aus der Serie: „Mittelmeer- und Orientreisen der Deutschen Levante-Linie, Hamburg".

Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Dreifarben-Buchdruck der Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

Nach Original-Aquarellen von Max Rabes-Berlin.

Papier von der Chromopapier- und Karton-Fabrik Gustav Rajork A.-G. Leipzig-Plagwitz

Farben von Kast & Ehinger, Stuttgart.

Digitized by Google

VIEFWA, [illegible] SEE

Nach einem Originalbilde von [illegible]

Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Dreifarbendruck von Carl Flemming, Verlag, Buch- und Kunstdruckerei, A.-G. Glogau.

Digitized by Google

Der künstlerische Bucheinband in alter und neuer Zeit.

Nach Vorträgen von Dr. JEAN LOUBIER im Berliner Kunstgewerbemuseum.

Bei eingehender Betrachtung eines Bucheinbandes wird die Leistung als eine doppelte erscheinen. Einerseits besteht sie in einer rein technischen Arbeit der Herstellung, andererseits aber in der Kunst der Zusammensetzung des Materials und der Verzierung. In früheren Zeiten zog der Buchbinder zum Schmucke seiner Werke die verschiedensten Helfer heran, die er namentlich auch bei den Metallarbeitern, Graveuren, Ciseleuren, Gold- und Silberarbeitern fand. Jetzt ist es leider kein richtiges Zusammenarbeiten mehr, denn die verschiedenen Industrien liefern ihm die einzelnen Teile gebrauchsfertig, und der Buchbinder hat meist nur seinen Geschmack in Auswahl und Zusammenstellung zu bethätigen.

Wir können das Buch nicht in so fern zurückliegende Zeiten verfolgen, wie andere auch heute noch im täglichen Leben übliche Gebrauchsgegenstände, denn die alten Ägypter und anfangs auch die anderen Kulturvölker benutzten Schrift*rollen* (um Stäbchen sich bewegende Papyrusstreifen) zu ihren Aufzeichnungen. Später kam dann das Pergament auf, ungegerbte Tierhäute, die zu Schriftzwecken zuerst in der Stadt Pergamon benutzt worden sein sollen. Bis jetzt ist es nicht gelungen, die Zeit nachzuweisen, in der das Buch als solches zuerst erscheint; man kann annehmen ungefähr im 4. oder 5. Jahrhundert. Als Vorläufer unserer Bücher sind wohl die von den Griechen und Römern der späteren Zeit benutzten Notiztafeln anzusehen, die auf der einander zugekehrten Seite mit Wachs überzogen, die Einritzungen des Stylos (Griffel) aufnahmen. Zwei oder drei solcher Täfelchen aus Holz oder Elfenbein, die durch Ringe miteinander verbunden waren, nannte man je nach der Anzahl der verbundenen Täfelchen Diptycha = 2 Tafeln, Triptycha = 3 Tafeln u. s. w. Die ältesten erhaltenen sind die sogenannten Consular-Diptychen, die von den römischen Konsuln benutzten Notiztafeln. In der ersten christlichen Zeit sind Diptychen für den Gottesdienst benutzt worden, die sogenannten „liturgischen Diptychen". Sie waren aus Elfenbein geschnitzt und sind im 11. und 12. Jahrhundert mit Vorliebe zum Schmucke von Buchdeckeln benutzt worden.

Von diesen Notiztäfelchen bis zu den ersten uns erhaltenen Büchern aus dem 8. Jahrhundert ist ein weiter, fast unausgefüllter Raum und wenn auch die Technik des Bucheinbandes in früheren Zeiten eine wesentlich andere war, so bleiben die Hauptarbeiten doch im Grunde die gleichen. Näher auf die Technik des Bucheinbandes einzugehen, ist an dieser Stelle wohl überflüssig*), nur einige auch in den Vorträgen besonders hervorgehobenen Unterschiede des Bucheinbandes in alter und neuer Zeit seien hier erwähnt.

Früher kamen die Druckbogen gleich nach dem Drucke zum Buchbinder, der nun das Papier erst leimen, dann schlagen — wodurch es wieder geglättet wurde — und falzen musste, um es schließlich mit der Nadel zu heften, wobei Streifen von Pergament oder Leder beziehungsweise Hanfschnüre mit umstochen wurden, die mit ihren über die Stärke des Buches hinausstehenden Enden in die Holz- später Papptafeln der Einbanddecken befestigt wurden. Heute erhält der Buchbinder die Blätter fertig geleimt und gefalzt, und anstatt des früheren mühsamen Schlagens vollbringt jetzt die Buchbinderwalze das Glätten. Auch heute übernimmt die Heftnadel in der Heftlade die Arbeit, nur stellt sich der fertig geheftete Buchrücken jetzt anders dar, da die zu umstechende Hanfschnur, die jetzt fast ausschließlich zu den Bünden benutzt wird, in eine entsprechende Vertiefung zu liegen kommt, während früher, auf dem ebenen Rücken die erhöhten Bünde lagen. Nur die Franzosen heften auch heute noch gern auf erhabene Bünde. Jetzt werden nach dem Heften die Ränder in der Maschine beschnitten. In frühester Zeit wurden die Ränder der Blätter nur möglichst glatt geschabt, da man sie des oben und unten überragenden Kapitalbandes halber nicht beschneiden konnte. Das frühere Kapitalband, oberster und unterster Bund des Rückens, diente noch wie die anderen Bünde zur Befestigung in den Deckel und der Blattlagen untereinander. Es wurde, soweit es nach dem Einfügen in den Deckel sichtbar war, durch Überstechen mit Lederstreifen oder Seidenfäden verziert. Jetzt ist es nur ein Ziersteifen, ohne jede Verbindung mit dem Deckel, der leider seinen einzigen Zweck, Zierat zu sein, oft auch noch dadurch verfehlt,

*) Siehe: Dr. *Jean Loubier:* „Buchbinderei und Lederarbeiten" in Spemanns Goldenem Buche der Kunst.

Digitized by Google

dass er zur Farbe des Deckels und Schnittes in Disharmonie steht.

Die mittelalterlichen Einbände zeichneten sich durch große Haltbarkeit aus. Die Deckelplatten bestanden bis zum ersten Drittel des 15. Jahrhunderts aus Buchen- oder Eichenholz, die Verzierung lag ganz und gar in den Händen der Metall- und Goldarbeiter. Da die ersten Bücher geschrieben wurden und zwar fast ausschließlich in den Klöstern, so lag auch die Kunst der Buchbinderei in den Händen der Klosterleute. Wir finden bereits Mitte des 7. Jahrhunderts den Buchbinder unter den Klosterleuten besonders erwähnt. Ferner soll sich Bischof Otto von Bamberg gern mit Bucheinband beschäftigt haben, und es wird uns berichtet, dass Karl der Große 774 ein Buch in kunstvollem Einbande an das Kloster St. Denis bei Paris schenkte, wie überhaupt in jener Zeit Schenkungen in Form kostbarer Bücher an Klöster sehr beliebt waren; die Bücher wurden nach ihrem Inhalt mit Evangeliarien, Missalien, Antiphonarien u. s. w. bezeichnet. Eines der ältesten Evangeliarien ist das aus der Meisterhand des Mönchs Tutilo von St. Gallen hervorgegangene.

War der Text eines Buches in jener Zeit schon an und für sich ein kostbar Ding durch die mühevolle und künstliche Herstellung der Schrift, durch die künstlerische Verzierung mit Initialen und Miniaturen, bei denen das Gold nicht gespart wurde, so war es wohl natürlich, dass auch auf den Einband viele Mühe und Kosten verwendet wurden. Es entstanden eine Reihe von Werken, die man mit Fug und Recht als „Prachtbände" bezeichnen kann. Sie teilen sich in drei Gruppen: die erste umfasst die Einbände mit erhaben gearbeiteten Elfenbeintafeln. Die zweite diejenigen, welche mit getriebenen Gold- und Silberplatten belegt und mit Edelsteinen und Email verziert sind, und die dritte endlich enthält alle die, welche mit Platten und Leisten, ganz und gar aus Grubenschmelzarbeiten bestehend bedeckt sind. Das Mittelfeld des Deckels bei den ersten Prachteinbänden im frühen Mittelalter ist fast immer etwas vertieft, wohl wegen der Anwendung der Elfenbeintafeln, die in ihrem zarten Relief von den Metallarbeiten der Ränder überragt und geschützt werden mussten. Auch die getriebenen Gold- und Silberplatten lagen vertieft gegen die Randleisten. Zum Schutz wie zum Schmuck wurden den Metallarbeiten die Edelsteine und Halbedelsteine eingefügt, die im Mittelalter nur poliert und noch nicht geschliffen wurden. Wo an den alten Arbeiten geschliffene Steine vorkommen, sind es nur Ergänzungen für verloren gegangene alte Steine. Sind Elfenbeintafeln zur Verzierung der Deckel benutzt, so ist je eine derselben auf je einem Deckel angeordnet, doch bewahrt z. B. die Bibliothek in Kassel einen alten Band, auf dessen oberer Deckelseite die beiden Platten eines alten Diptychons neben einander angebracht sind. In Frankfurt a. M. in der Stadtbibliothek befindet sich ein Band mit einer Elfenbeintafel eines Diptychons, deutsche Arbeit des 9. Jahrhunderts, bei welcher rechts und links in den Edelmetallverzierungen je sechs gotische kleine Nischen mit Halbfiguren der Apostel, Miniaturmalereien angebracht sind. Die andere Seite des Diptychons ist hierbei nicht benutzt.

In der Bibliothek in München befindet sich ein gleichfalls hervorzuhebender Einbanddeckel aus der Zeit Kaiser Heinrich II. mit schönem Elfenbeinrelief. Die Darstellungen nehmen ihren Stoff durchgängig aus dem Leben Christi, Marias und der Heiligen, wie es dem Inhalt des betreffenden Buches ja auch entsprach. Die Darstellungen bleiben inhaltlich auch die nämlichen für die Deckelplatten in getriebenem Edelmetall.

Wir gelangen hiermit zu Einbänden von großer Farbenpracht, hervorgerufen durch die den getriebenen Gold- und Silberplatten beigegebenen Schutzränder, die mit allerhand farbigen Steinen, die überaus häufig auch durch Glasflüsse ersetzt wurden, und Emailplättchen verziert waren.

Zu erwähnen sind hier ein in Monza bewahrter Band, eine byzantinische Arbeit aus dem 7. Jahrhundert, ein Geschenk der Königin Theodolinde an die Basilika zu Monza, sowie zwei Einbände in San Marco in Venedig unter byzantinischem Einfluss in Italien ausgeführte Emailarbeiten auf Goldgrund, die sich sämtlich durch wunderbare Farbenpracht auszeichnen.

Hierher gehörig ist der Band, der aus dem Kloster zu Lindau stammt und bis vor kurzem im Besitze des Earl of Ashburnham war. Er ist jedenfalls von irischen Mönchen in Irland selbst oder in Lindau ausgeführt worden.

An einem jetzt im Museum zu Gotha befindlichen Bande lässt sich erkennen, dass er zwischen 983 und 991 ausgeführt sein muss. Er trägt als Mittelfeld ein Elfenbeinrelief mit Kruzifix und Allegorien, Erde, Sonne und Mond. Den äußersten Rand bilden Akanthusblätter, der dazwischen liegende Raum ist in acht Trapeze geteilt, mit in Gold getriebenen Darstellungen von Evangelisten,

Digitized by Google

Heiligen und des Kaisers Otto III. und seiner Mutter. Aus dem gemeinsamen Vorkommen dieser letzten beiden Bildnisse ergiebt sich die Datierung der Arbeit.

Aus der Zeit Kaiser Otto II. um 975 stammt der Einband des in der Bibliothek zu München befindlichen Codex aureus; das Manuskript ist älter und ist ein Evangeliar aus St. Emmeran in Regensburg. Im Mittelfelde der thronende Christus, in den vier Eckwinkeln die Evangelisten und Darstellungen aus den Evangelien, alles aus

an den weniger schweren Einbanddecken. Diese mit Metall, Email und Steinen bedeckten sehr schweren Einbanddeckel bedurften ihrer nicht. Vereinzelt wurden die Einbanddecken auch zur Aufnahme von Reliquien benutzt, wie z. B. ein kleiner Band aus Wiener Neustadt beweist.

Im Kloster von Namur befindet sich ein Band von Hugo von Oignies, interessant dadurch, dass in die vergoldete Silbertreibarbeit Nielloplatten eingesetzt sind.

Eine Einbanddecke, die ausnahmsweise statt

Der sogenannte Codex aureus aus St. Emmeran in Regensburg, jetzt in München, Hof-Bibliothek, angefertigt um 975.

Deutscher Einband. Ende des 15. Jahrhunderts. Eichenholzdeckel mit braunem Kalbleder, blindgepresst. (Cassel, Landesbibliothek.)

Aus: „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien".

Gold getrieben. Den Rand bildet eine Fassung aus Akanthusblättern, reich mit Smaragden und Perlen verziert.

Die Einbanddecken nehmen allmählich eine etwas veränderte Raumteilung an, indem der Raum des Mittelbildes ein größerer wird, die Ränder dagegen schmaler. Das getriebene Relief tritt stärker hervor. Die Verwendung der Edelsteine wird sparsamer.

Das in Berlin befindliche Evangelienbuch aus Enger besitzt, abgesehen von der aus früher Zeit stammenden sehr schönen figürlichen Darstellung, ausnahmsweise für diese Art Bücher Metallschließen, die spätere Zeit bringt die Schließen des Christusbildes eine Madonna aus vergoldetem Silber zeigt, besitzt die Schlosskirche zu Quedlinburg. An zwei Einbanddecken in Hildesheim und Würzburg lassen die durchbrochenen Metallplatten den untergelegten Grund (Leder bez. Seide) durchsehen. Der Würzburger Einband ist überdies mit Bergkrystallen verziert. In dieser Zeit finden wir auch zuerst die Blattweiser, an schmalen Streifen von Leder befestigte Lederknöpfe.

Bei den mit Grubenschmelz verzierten Einbanddecken nahmen die Mittelbilder bald den ganzen Raum ein bis auf eine kleine Randverzierung. Die Platten wurden mit Nägeln an die

Digitized by Google

Holzplatten fest gemacht. Die Köpfe der Figuren sind in so starkem Gold- oder Silberrelief getrieben, dass sie mit der Zeit gelitten haben. Diese Prachteinbände des frühen Mittelalters riefen aber eben durch ihre Pracht den Einspruch einzelner asketisch frommer Männer hervor. Jedenfalls hat es auch einfach ausgestattete Bücher in jener Zeit gegeben, doch sind uns solche vor 1300 aus erklärlichen Gründen nicht erhalten geblieben. Im 14. und 15. Jahrhundert sind dann die Bücher immer prunkloser gebunden, da das Abschreiben derselben in großem Maße getrieben wurde, die Produktionskosten sich also immer verminderten. Elfenbeinplatten auf dem Deckel gehören in dieser Zeit nunmehr zu den Seltenheiten.

Im Hamburger Kunstgewerbemuseum befindet sich ein Einbanddeckel mit Silbertreibarbeit in gotischen Formen. Die dargestellte Christusfigur ist aus vergoldetem Silber. Ein anderer sehr interessanter Einband von ca. 1380 befindet sich im Domschatz zu Limburg a. d. Lahn. Der Vorderdeckel aus vergoldetem Silber zeigt eine Spitzbogennische mit Kruzifix und Heiligen und die Inschrift: Me fecit cuno cantor. Zu dem reichen Wechsel im Material dieser Einbände tritt als ein neues Moment die Gravierung auf glatten Metallplatten. Auch wurden im Mittelfelde Miniaturmalereien angebracht. Sammetbezüge sind stets mit Buckeln von Steinen oder Metall versehen, dazu kommen dann auch Schließen, z. B. auf einem spanischen Codex zu Madrid, der freilich deren ausnahmsweise vier, zwei am Seitenschnitt und je eine am Ober- und Unterschnitt, aufweist. Aus den Initialen „F“ — Ferdinand von Aragonien und „I“ — Isabella von Castilien lässt sich die Zeit bestimmen, in der er gemacht wurde. Alter deutscher Buchbinderarbeit aus dieser Zeit begegnen wir endlich noch in Ungarn, in Schemnitz und im Dom zu Raab.

Zu diesen verschiedenen Einbandarten des frühen Mittelalters gesellen sich noch die gemalten Deckel (aus Holz mit Kreideüberzug). Dieselben finden sich nur an den Rechenbüchern der Steuerbehörde in Siena, waren also weltlichen Ursprungs. Sie sind vielfach mit Inschriften in gotischen Buchstaben und Wappen geschmückt. Zwei der ältesten Bücher ca. 1329 tragen Figurenbilder. Das eine Bild stellt einen Geld zählenden Mönch dar, das andere eine Allegorie, Spieler, hinter welche der Tod tritt. Letzteres Motiv findet sich ähnlich in dem bekannten Fresko im Campo Santo zu Pisa wieder. Es ist bezeichnend für den Wohlstand und das Kunstverständnis jener Zeit, dass sich eine Mittelstadt wie Siena die Rechnungsbücher von hervorragenden Künstlern malen ließ.

(Schluss folgt.)

Das Galvano im Buchdruck.

V. Der galvanische Niederschlag. (Vergl. Archiv 1901, Heft 1.)

Es ist hier zu bemerken, dass sich eine genaue Vorschrift für die Zusammensetzung des Bades nicht geben lässt, wenn nicht die Stromstärke und Spannung, die Entfernung der Ware von den Anoden und die Wärme des Bades bekannt ist. Der Galvanoplastiker muss, von der normal zusammengesetzten Lösung ausgehend, diese durch Verstärkung oder Verdünnung, ebenso den Strom und die Anwärmung durch geeignete Regulierung so in Übereinstimmung bringen, dass er die höchste Leistungsfähigkeit der Maschine und des Bades erzielt. Es erfordert das ein Interesse an der Arbeit und eine Kenntnis der Vorgänge beim galvanischen Niederschlag, die sich aber nicht allein mit Lehrbüchern einstudieren lässt, sondern durch Nachdenken bei der praktischen Arbeit erworben werden muss.

Das Bad hat in der Regel die Gestalt eines länglichen Rechteckes, damit man von beiden Seiten bequem bis in die Mitte zum Herausheben der Ware langen kann. Die Anoden- und Warenstangen, welche am besten aus Messing gewählt werden, sind quer über die schmale Seite des Bades angeordnet und zwar so, dass zwischen zwei Kathoden- eine Anodenlage zu liegen kommt. Die positiven und negativen Stromzuleitungsstangen, auf welchen die Anoden- und Kathodenstangen befestigt sind, liegen am besten nebeneinander auf einer Längsseite des Bades. Auf der entgegengesetzten steht dann der Mann beim Herausnehmen der Matrizen, wodurch eine Verunreinigung der Kontakte durch abtropfende Säure gut verhindert wird. Damit die Stellen, an denen die runden Anoden- und Kathodenstangen auf den flachen Leitungsstangen in halbrunden Ausfeilungen oder in gebohrten Löchern aufliegen,

Digitized by Google

Beilage zu dem Artikel: Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst. V. T. T. Heine. Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Digitized by Google

recht sauber bleiben, sind diese noch besonders durch Holzrinnen überdeckt.

Von besonderer Wichtigkeit ist es, den Durchmesser der Zuleitungen zum Bade richtig zu wählen, da zu schwache Stangen dem Strom einen Widerstand leisten, welcher sich durch Erwärmung der Leitungen zeigt. Diese Erwärmung bedeutet einen erheblichen Stromverlust, den man vermeiden kann, wenn die Stärke der Stangen so gewählt wird, dass auf 1 Ampère 1 Quadratmillimeter Kupferleitung gerechnet wird.

Die Leitungsdurchmesser von der Stromquelle nach dem Bade soll, wie schon oben gesagt, nicht zu lang sein, um Stromverlusten vorzubeugen; es muss jedoch Platz genug vorhanden sein, um die beiden Strommessapparate, Voltmeter und Ampèremeter — mit den Widerständen zum Regulieren des Stromes an der Maschine und im Bade gewöhnlich auf einem Schaltbrett vereinigt — dazwischen einschalten zu können. Der Widerstand für die Maschine besteht aus Drähten von verschiedener Stärke und verschiedenem Metall, durch welche der Strom hindurchgehen muss, und liegt direkt nach dem Austritt des Stromes aus der Maschine. Ein verstellbarer Hebel bewirkt, dass der Strom je nach Erfordernis durch einen starken oder schwachen Draht nach der Hauptleitung, die nach dem Bade führt, geht und so entweder mit voller Kraft arbeitet, oder entsprechend abgeschwächt wirkt. Der hinter diesem Widerstand eingeschaltete Voltmeter zeigt auf einer Skala an, wie weit die Stärkung oder Abschwächung erfolgt ist.

Während der Voltmeter, wie ersichtlich, die Kraft des Stromes — die Spannung — anzeigt, zeigt der Ampèremeter die Größe des Stromes — die Strommenge, an. Auf diesem Instrument wird man also ersehen, eine wie große Strommenge auf die im Bade hängenden Matrizen wirkt. Der aufmerksame Galvanoplastiker wird also z. B. bemerken, da er die Höchstleistung seines Dynamo kennen muss, wenn soviel Matrizen im Bade hängen, dass der Ampèremeter die Höchstleistung der Maschine auf seiner Skala anzeigt. Weiteres Einhängen von Ware in das Bad würde einerseits die Dynamo überlasten, andererseits die Wirkung des Stromes im Bade ganz erheblich abschwächen. Widerstände vor den einzelnen Bädern einzuschalten, macht sich nur dann nötig, wenn die letzteren in ihrer Zusammensetzung oder Größe erheblich verschieden sind, wenn z. B. Kupferbad und Nickelbad an eine Stromleitung geschaltet sind. Da diese beiden Badarten zum guten Arbeiten verschiedene Spannung haben müssen, muss die der Hauptleitung vor dem Eintritte in das jeweilige Bad entsprechend reguliert werden. Zuweilen wird dann sogar, um die so erzielte Spannung ablesen zu können, zwischen Badwiderstand und Bad nochmals ein Voltmeter eingeschaltet. (Fortsetzung folgt.) M. M.

Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.

VI. THOMAS THEODOR HEINE. Von OTTO GRAUTOFF.

Es lässt sich in der heutigen Zeichenkunst wohl kaum ein schärferer und interessanterer Gegensatz denken als *Fidus* und *Thomas Theodor Heine;* jener der himmelstürmende Idealist, der Verkünder einer neuen Religion der Schönheit, der an die Aufwärtsentwickelung des Menschengeschlechts glaubt, dieser der sarkastische Spötter, der gemütlose Mephisto, der die Geißel schwingt über dem Herdenvolk. Dabei stehen beide Künstler auf ebendemselben Boden; beider Ausdrucksmittel ist vorwiegend die Linie.

Th. Th. Heine.
Aus: „Simplicissimus". Verlag von *Albert Langen* in *München.*

Ursprünglich allerdings war *Heine* Maler. Ich entsinne mich noch aus früheren Jahren im Salon *Gurlitt* in *Berlin* eine feingestimmte farbenreiche Landschaft in impressionistischer Naturauffassung von ihm gesehen zu haben, die seine zukünftige Entwickelung als ausgesprochenen Künstler der Linie und als geistreichen Satiriker kaum ahnen ließ. Seine ersten dekorativen Arbeiten lassen auch seine Herkunft von der Farbe unverkennbar erscheinen; aber immer schärfer, immer bestimmter tritt die Modellierung der Formen, die Bevorzugung linearer Faktoren heraus; heute würde man kaum noch glauben, dass er jemals duftige Landschaften

Digitized by Google

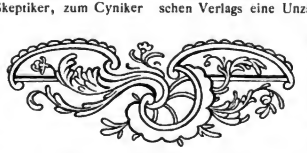
habe malen können. Großen Einfluss gewann die japanische Kunst auf ihn; doch nie hat er sich einer knechtischen Nachahmung schuldig gemacht; er hat gewissermaßen den japanischen Stil ins Europäische übersetzt, hat den Japanismus mit seiner eigenen Persönlichkeit verschmolzen und dann seinen Stil selbständig weitergebildet.

Aber noch ein wesentliches Moment hat stilbildend auf *Heine* eingewirkt. Schon an seinen ersten buchgewerblichen Arbeiten im „Pan", ganz besonders aber an dem prachtvollen Vignettenschmuck von *Lindners* (alias *Pierre d'Aubecque*, das ist sein Pseudonym) zeitsatirischem Buch „Die Barrisons", nehmen wir deutlich den Einfluss des genialen Engländers *Aubrey Beardsley* wahr, ein Künstler, der in Deutschland durchaus noch nicht genügend gewürdigt wird.

Beardsley erscheint uns als der letzte Sprössling einer alten, überreifen Kultur, der — innerlich zerrissen — an dieser Welt zerbricht. *Heine* mag ähnliche Seelenkämpfe durchlebt haben; hat er sie an sich selbst erfahren, so war er von vornherein gesunder fundiert, so dass er die Herrschaft über sich selbst gewann und sich zur Harmonie ausglich; vielleicht aber hat er sie nur sub specie aeternitatis als Zuschauer empfunden; jedenfalls hat er in ernster und tiefer Weise über das Leben mit der den Juden eigenartigen kritischen Gabe nachgedacht, ist um die Dinge der Erscheinung herumgegangen, hat hinter sie geleuchtet, und so haben sich ihm des Daseins Hintergründe aufgehellt. Er hört den Menschen seufzen unter dem Daseinselend, hört ihn keuchen unter der Gewalt seiner niederen Triebe und sieht, wie er sich auf der Flucht vor diesen grausamen Mächten in Lügengewebe einspinnt, in ein Pathos der Sittlichkeit, in Askese und in Religiosität. Er sieht das kalt lächelnd ohne mitzuleiden und ohne Mitleid mit den Leidenden zu empfinden. Die Erkenntnis dieser Dinge haben ihn zum Skeptiker, zum Cyniker gemacht; in seiner Kunst verhöhnt er das Zeitleben und das Zeitempfinden; er giebt uns in ihr eine herbe Kulturkritik. *Beardsley* wollte sich auch auf die hohe Stufe kritischer, ironisch-satirischer Betrachtungsweise erheben, um über sich selbst herauszukommen; aber dieses Beginnen ging doch über seine Kraft, und wir fühlen in seiner Kunst immer die Schmerzen und Qualen durch, die ihn so sehr bedrückt haben. *Beardsleys* Ironie war wohl auch nur eine Begleiterscheinung seines Verfalltypus; die Wurzeln seiner Natur lagen in ganz anderen Elementen, die ihn niemals zu einer solchen Höhe einer rein skeptischen und ironischen Weltanschauung hätten gelangen lassen, selbst wenn seine dekadente Natur nicht von vornherein sein tragisches Ende bedingt hätte. *Heines* Ironie und *Heines* Satire aber wurzeln zum größten Teile in seinem Judentum, in seiner eigentlich und ursprünglich-negativen Natur. So müssen wir es uns gefallen lassen, dass er auch unsere besten und glücklichsten Instinkte, unser deutsches Gemütsleben, unsere ideale Begeisterung und alle die kulturschöpferischen, aufbauenden Elemente, die der deutsche Volksgeist in sich birgt, in grimmem Hohn und galligem Spott schonungslos an den Pranger stellt.

Was nun etwa an *Beardsleys* Vortrag hier und da noch Unfreies, Schweres und Schleppendes ist, streift *Heine* auch ab; er steigert seine Linienkunst in die höchste Potenz des Leichten, Graziösen und Grazilen; dabei wird sein Strich immer zarter, duftiger, leicht beschwingter und melodiöser. Welche köstlich-raffinierte Anmut liegt in den zierlichen Stilisierungen des Barrisonbuches; wie reizend wachsen aus dem Liniengekröse die kleinen, schmächtigen Körperchen heraus und wie prächtig verschlingen sie sich an anderer Stelle wieder zu einem lieblichen Ornament. Auf dem Titelblatt tanzen die „five Sisters" mit ihren mageren, dürren Beinchen, ihren glatten Busen und ihren perversen Gesichterchen an uns vorüber; auch dies eine geistreiche, ergötzliche Erfindung.

Im Laufe der letzten fünf Jahre hat *Heine* im „Simplicissimus" und in Büchern des *Langen*schen Verlags eine Unzahl Vignetten und Zierleisten veröffentlicht, die alle mehr oder minder von seinem sicheren, nie fehlgehenden, dekorativen Geschmack Zeugnis ablegen; doch sind sie leider nicht immer der Typenstärke angepasst, weil sie selten für ein Buch er-



Th. Th. Heine.
Aus: „Insel". Verlag von *Schuster & Loeffler* in *Berlin*.

Digitized by Google

funden und komponiert sind, sondern meistens vom Verleger oder Drucker willkürlich und nicht immer geschickt in die Bücher hineingesetzt sind. Immer aber zeigt sich *Heine* als ein geistsprühender, stilsicherer und phantasievoller Künstler, wenn er auch nur eine Spirale oder verschlungene und sich verquickende Linien zieht, den Schlangenlauf eines Flusses, einen Gartenweg oder ein lustwandelndes Liebespaar zeichnet.

Seinen Ruhm begründet haben eigentlich seine farbig illustrierten Buchumschläge. Sein erstes derartiges Blatt galt dem Roman von *Marcel Prévost* „Demi-vierge", der 1896 bei *Albert Langen* erschien. Die Zeichnung ist über beide Seiten des Umschlags fortgeführt; aber in einer Weise, dass jede Seite für sich betrachtet werden kann und eine Einheitlichkeit bewahrt, die der Rücken des Buches nicht zerreißt. In einem Lilienparadies sitzt züchtig und ehrbar ein Paar in der Biedermaiertracht von 1830; die Dame mit Zügen raffiniertester Kinderunschuld neben dem Jüngling, der eine der Unschuldsblumen zu sich herabbeugt, um ihren lieblichen Duft zu genießen. Auf der Rückseite züngeln grässliche Drachengestalten an den kerzengerade in die Höhe schießenden Lilien hinauf und belecken mit ihren roten Zungen die dünnen Stengel. Diese geistreiche Satire stimmt trefflich zu dem gefühlsironischen Inhalt des Romans, sie ist gewissermaßen das Surrogat der mondänen Geschichte *Prévosts*.

Sehr geistreich ist der Umschlag zu desselben Autors Roman „Der verschlossene Garten". Die Ehegatten bestellen jedes für sich ihren Liebesgarten, die durch ein Gitter voneinander getrennt sind. Feurigrote, unheimlich wilde Wölfe jagen auf der Titelzeichnung zu *Hamsuns* „Hunger" über die Fläche an einer bis auf die Knochen abgemagerten Jünglingsgestalt vorbei, die elend und verzweifelt zusammengekauert dasitzt. Die gleiche rücksichtslose Kühnheit und schneidende Schärfe grell empfundener Charakteristik tritt uns in *Prévosts* ernstem Buch „Der Skorpion" entgegen. Nicht prägnanter konnte der Geist dieses Romans in einer Zeichnung festgehalten werden als durch diesen asketischen Mönch mit den langen schwarzen Engelsflügeln, den gefalteten Händen und den himmelwärts erhobenen Augen, um die sich tiefe Schatten rahmen; unterhalb der Hände dieses Jesuiten ist ein großes weißes Herz ausgeschnitten, in dem ein teuflisch-roter Skorpion sich windet, den Schweif fest zwischen die Scheren geklemmt. Da sind dann ferner noch die prächtigen Umschläge zu *Hamsuns* „Redakteur Lynge", *Arthur Holitschers* „Weiße Liebe", *Maeterlincks* „Eindringling", das reizende Medaillon zu *Prévosts* „Cousine Laura", und der Affe, der sich eine Löwenmaske vorhält, auf *Leo Bergs* „Übermensch", die witzige Persiflage der Mesaillancen auf *Holms* Novellenband und ferner noch mehrere Arbeiten für Romane von *Hamsun*, *Anatole France*, *Maupassant* und *Krag*.

Auch für die Insel ist *Heine* mehrfach thätig gewesen; das dritte Quartal des ersten Jahrgangs dieser Zeitschrift ist von seiner Hand mit reichem Vignetten- und Leistenschmuck ausgestattet; weniger geglückt erscheinen die Initialen, die dieser Band von ihm enthält. Eine vortreffliche Schöpfung ist die auch hier veröffentlichte *Soïe Fuller*, die sich direkt an die Barrisonzeichnungen anschließt.

Sehr charakteristisch für *Heines* Wesen ist besonders die Zeichnung zu dem „Gebet unter den blühenden Kastanien"; ebenfalls aus der Insel; hier kommt *Heines* ironischer Geist ganz entzückend zum Ausdruck. Der Kontrast zwischen der sarkastischen Zeichnung und dem ernsthaft-lüsternen Gedicht *Bierbaums* ist unendlich komisch. Das Gedicht lautet:

Frühling, o du süßer Junge!
Deine Beine sind so *zärtlich*
Schlank und deine *schmalen* Lippen feucht.

Wie du schreitest! Wie die Locken fliegen
Und das blaue Band im blonden Haare!
Wie es duftet, wo dein Mantel wehte!

Frühling, süßer, saftgebenedeiter
Siegerknabe mit den Mädchenbrüsten
Hauch mich an mit deinem Blumenatem,
Der ich dich jetzt tiefer kenn und liebe,
Deiner Brünste voller bin als ehmals.

Neig dich mir, o süßer Knabe, süßres
Mädchen! Ich vergehe sonst vor Sehnsucht
Dich zu fühlen.

So gewinnen wir aus dem kurzen Zeitraum von sechs Jahren ein reiches Bild von *Heines* vielseitiger und fruchtbarer Thätigkeit im Buchgewerbe. Unstreitig ist und bleibt er einer unserer bedeutendsten Buchschmuckkünstler, der nach allen Seiten hin mannigfache Anregungen ausstreute.

Digitized by Google

Th. Th. Heine. Aus: „Simplicissimus". Verlag von *Albert Langen* in *München*.

Dr. E. Alberts Reliefklischee für Illustrationsdruck.

So lautete das Thema eines technischen Vortrages, den Herr *Spieß*, Mitinhaber der gerade auf dem Gebiete der Illustrationstechnik mit hervorragendem Erfolge thätigen Firma *Meisenbach, Riffarth & Co.*, in den Vortragsräumen des Berliner Hauses der genannten Firma vor einer äußerst zahlreichen geladenen Zuhörerschaft hielt. Zu den Geladenen zählten die Mitglieder der beiden Berliner Prinzipalsvereinigungen, der Typographischen Gesellschaft und der Maschinenmeister-Vereinigung, weil — wie Herr *Spieß* im Eingange seines Vortrages besonders hervorhob — der Firma daran gelegen wäre, diese auf dem Gebiete des Illustrationsdruckes wahrscheinlich ungeahnte Erfolge nach sich ziehende Erfindung des Herrn Dr. *E. Albert* in *München* zuerst einer Versammlung von Fachmännern und Sachverständigen zu unterbreiten. Denn bis jetzt sei die Öffentlichkeit noch nicht mit dem neuen Verfahren bekannt gemacht worden.

Die Erkenntnis, dass bei dem gesteigerten Bedarf an guter illustrierter Litteratur und bei der möglichst schnellen Drucklegung derselben die bisher geübte Praxis in der Zurichtung von Illustrationen vermittelst der Ausschnitte auf die Dauer den gestellten Anforderungen nicht mehr entsprechen und somit unhaltbar werden würde, hat schon seit vielen Jahren zu den verschiedenaten Versuchen geführt, diese veraltete Methode der Zurichtung vermittelst der menschlichen Hand durch ein rein mechaniaches Verfahren zu ersetzen. Dabei blieb man aber in den althergebrachten Voraussetzungen befangen, dass es sich auch bei einem rein mechanischen Verfahren nur immer um eine Zurichtung auf dem Druckcylinder handeln könne, wie dies z. B. bei der Guttaperchazurichtung der Fall sei. Diesen veralteten Standpunkt hat nun Dr. *Albert* bei seinem neuen Verfahren vollkommen verlassen, indem er von einer Reliefbildung — also dem Ausschnitt — auf dem Druckcylinder Abstand nahm und die Zurichtung an dem zu druckenden Klischee selbst vornahm, das heißt: er erhöhte je nach der Stärke der Schattierung die Oberfläche des Klischees und schuf dadurch ein *Reliefklischee*, nahm also mit diesem Verfahren das zu einem kunstgerechten Druck erforderliche Relief (Ausschnitt) *von dem Cylinder ab und verlegte es in die Druckform!* Die Herstellung des Reliefklischees erfolgt vermittelst eines Zurichtereliefs, das auf dem bekannten Wege der Ätzung erzielt werde. Dieses Zurichtereliefwird gegen eine auf welcher Unterlage ruhende Metallplatte gedrückt, wodurch also die positiven Stellen erhaben und die negativen Stellen vertieft erscheinen. Bei den bis jetzt mit vollem Erfolge veranstalteten Versuchen hat sich das Zink als am geeignetsten erwiesen, da es bereits bei einer Temperatur von 100° C. dem Drucke des Zurichtereliefs nachgiebt, während z. B. Messing und Kupfer einer weit höheren Temperatur bedarf. Für den Druck werden beide Platten verwendet, also das Zurichtereliefverbleibt als Kern des Reliefklischees beim Einsetzen in die Druckform. Soll jedoch das Zurichtereliefnoch anderweit Verwendung finden, so muss das Reliefklischee hintergossen werden, bevor es auf den Holzfuß genagelt oder — was vorzuziehen ist — auf eine eiserne Druckunterlage befestigt wird.

Th. Th. Heine.
Aus: „Simplicissimus". Verlag von *Albert Langen* in *München*.

Was nun die Vorzüge derartiger Reliefklischees gegenüber dem bisherigen Zurichteverfahren anbetrifft, so ist vor allen Dingen das Einschwärzen der tiefdunkeln Stellen vermittelst der Farbwalzen bei den Reliefklischees vermöge der leichten Erhöhung ein intensiveres als bei den Flachklischees; ferner bedarf es aus denselben Gründen eines weit geringeren Druckes als jenes, da beim Reliefklischee der Druck von der Form ausgehe und nicht vom Cylinder. Dieser Umstand würde vielleicht bei den schweren, kräftig gebauten Autotypie-Druckpressen dahin führen, auch diese Maschinen für die Zukunft leichter zu bauen. Eine weitere Folge dieser Druckverteilung wäre die fast unbeschränkte Verwendbarkeit des Reliefklischees für den Rotationsdruck, so dass sich der Bau von Illustrations-Rotationsmaschinen kleineren Formates als rentabel erweisen würde und damit der Illustrationsdruck auf eine ähnlich hohe Stufe der Leistungsfähigkeit erhoben würde wie der Zeitungsdruck. Aber auch für den typographischen Farbendruck eröffne das Reliefklischee neue Bahnen und befähige den Buchdruck, in noch höherem Grade dem Steindruck auf diesem Gebiete Konkurrenz zu machen, als das bisher schon der Fall sei. Das wichtigste Moment jedoch bei der Verwendung von Reliefklischees sei die ganz bedeutende Zeitersparnis beim Zurichten der Druckformen selbst. Denn während jetzt die Hauptzurichtung großer Autotypien z. B. zwischen 35 bis 40 Stunden Arbeit erfordert, genügt für das Reliefklischee ein Arbeitsaufwand von höchstens vier Stunden, da seine Zurichtung sich auf die gleiche Behandlung wie für den Schriftsatz beschränkt. Was das bei großen Illustrationsformen bedeuten will, liegt auf der Hand. Dadurch werde die Wartezeit für die Maschinen ganz wesentlich abgekürzt und

Digitized by Google

Cronenbergs patentierte Lichtdruck-Autotypie.
(Nach einer Bleistiftzeichnung.)

Beilage zu dem Artikel: „Die Lehranstalten für graphische Künste".

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Cronenbergs patentierte Lichtdruck-Autotypie.
(Müllers Volksbad, München.)

Autotypie auf Messing.
(Schülerarbeit aus *Cronenbergs* Lehranstalt.)

Digitized by Google

ihre Leistungsfähigkeit in entsprechender Weise erhöht. Auch das oft verhängnisvolle „Rutschen" der Zurichtung sei ausgeschlossen, da eine solche nach den bisherigen Begriffen nicht mehr vorhanden sei.

Wie die ausgebängten Druckbogen zeigten, ist man über die Versuche mit den Reliefklischees bereits hinaus und zur praktischen Verwertung derselben übergegangen. Die Firma *R. Oldenbourg* in *München* verwendet dieselben fortlaufend für den Illustrationsdruck ihrer Zeitschrift „Kunst und Handwerk" und spricht in einem Schreiben ihre volle Zufriedenheit mit der Gebrauchsfähigkeit der gelieferten Reliefklischees aus. Den anwesenden Herren war übrigens Gelegenheit geboten, in der in demselben Hause gelegenen Buchdruckerei von *Albert Damike* an zwei Illustrationsmaschinen im Betriebe den Unterschied zwischen dem neuen und alten Verfahren selbst zu prüfen, und unter gewissen in der Neuheit des Verfahrens begründeten Einschränkungen muss gesagt werden, dass das Reliefklischee diese Prüfung bestanden hat. Um die Widerstandsfähigkeit der Reliefklischees, die beim Druck naturgemäß einer stärkeren Abnutzung als die bisherigen Flachklischees ausgesetzt sind, eingehend und in der zuverlässigsten Weise festzustellen, ist mit einem besonders schwierigen Bogen, der Reliefklischees in den verschiedensten Schattierungen aufweist, auf Veranlassung von *Meisenbach, Riffarth & Co.* seitens der Firma *W. Büxenstein* der Versuch unternommen, eine unbeschränkte Anzahl Drucke von dieser Form anzufertigen und nach etwa je 100000 Abzügen durch eine Vergleichung der letzten Drucke mit den ersten und eine Prüfung der Reliefklischees selbst die eingetretene Abnutzung zu ermitteln. Das Ergebnis dieses Versuches konnte noch nicht mitgeteilt werden, da er sich noch in der Ausführung befand.

Mit der Herstellung von Reliefklischees nach dem dem Erfinder Herrn Dr. *E. Albrecht* in *München* patentierten Verfahren ist durch Licenz eine Anzahl der bekannteren und leistungsfähigeren Firmen der photomechanischen und chemigraphischen Branche betraut worden, so dass die umfassende Anwendung des neuen Verfahrens ermöglicht ist. Der Einfluss auf die Drucktechnik dürfte infolgedessen nicht lange auf sich warten lassen; jedoch sei auch hier wie bei allen Fortschritten auf technischem Gebiete ein ungünstiger Einfluss auf dem Gebiete des Arbeitsmarktes nicht zu befürchten: gute, leistungsfähige und gewissenhafte Maschinenmeister würden nach wie vor sehr gesucht und auch gut bezahlt bleiben. Außerdem schaffe eine Erleichterung der Produktion auch eine Vermehrung der Arbeitsgelegenheit. — In seinen Dankesworten an den Herrn Vortragenden wies der Vorsitzende der „Berliner Typographischen Gesellschaft", Herr *Könitzer*, treffend darauf hin, dass die alten Drucker das Reliefklischee eigentlich schon vorgeahnt haben; denn es sei ein der Herstellung des Reliefklischees ähnliches Verfahren, wenn die Maschinenmeister schwierige und satte Klischees auch „von unten" zurichteten. Herr Dr. *Albert* hätte diesen Gedanken richtig erfasst und auszugestalten gewusst. Das Reliefklischee bedeute aber für den modernen Illustrationsdruck unleugbar einen außerordentlichen Fortschritt!

Hans Naeter.

Die Lehranstalten für graphische Künste.

III. a) Die „Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie" und die geplante „Lehr- und Versuchsanstalt für graphische Gewerbe" in München.

DIE Frage der Errichtung von Unterrichtsanstalten für graphische Künste und Gewerbe ist in Deutschland seit langem eine akute; man hat sich aber seither lediglich in Debatten über Vorschläge ergangen, die, gut und schlecht, doch immer dazu beitrugen, die Frage in Atem zu halten!

Nun scheint neuerdings in Bayern energischer auch an die Verwirklichung der Idee herangetreten zu werden; vor Jahren behandelte *Max Schors* in der Zeitschrift des „Bayrischen Kunstgewerbe-Vereins" die Frage nach einer Bildungsstätte für Graphiker; die Ausführungen haben nunmehr als Anhalt und zum Ausgangspunkt von Bestrebungen geführt, von denen sich manches, um nicht zu sagen vieles, versprechen lässt.

München als die Stadt, der diese Schule in den Schoß gelegt werden soll, ist in der glücklichen Lage, für ein derartiges Institut bereits das notwendige Fundament zu besitzen, in der im vorigen Jahr begründeten *„Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie"* (vergl. S. 112). Man hat dieser Anstalt, ihrer Leitung und insbesondere ihren zielbewussten künstlerischen Tendenzen von allen Seiten Anerkennung zollen müssen, als sie schon nach sechsmonatlichem Unterrichtsgang mit ihren ersten „Studienblättern" vor die Öffentlichkeit trat; sie lieferte den Beweis, dass zur Errichtung derartiger Institute nicht immer Hunderttausende in Bewegung gesetzt werden müssen. So hat sich diese junge deutsche photographische Unterrichtsanstalt unter Leitung ihres Direktors *G. H. Emmerich* mit festbegrenztem künstlerischem Programm, mit wohlgefügter Organisation in einer Weise entwickelt, die das Institut heute schon über die Grenzen seines engeren Vaterlandes bekannt gemacht und ihm eine vorher nicht geahnte Frequenz zugeführt hat. Es ist ganz naturgemäß, dass diese erfreuliche Schöpfung in allen graphischen Kreisen Anlass zu weiteren Erwägungen und die direkte Ursache wurde, die ohnehin stets auf der Tagesordnung stehende Frage in rascherem Tempo ihrer Lösung zuzuführen. Es ist das Verdienst des Generalkonsuls *Rudolf Ritter von Oldenbourg*, führend hier eingegriffen zu haben. Die Leser des Archivs sind ja bereits über den Verlauf der vorbereitenden Interessentenversammlung vom 15. April unterrichtet. Inzwischen ist man nicht unthätig gewesen; so wurden in der verhältnismäßig recht kurzen Zeit die Pläne zum Bau eines Anstaltsgebäudes, sowie das Statut der Anstalt ausgearbeitet und beide in Kürze den Behörden zugeleitet.

Nach diesen Plänen handelt es sich um Erstellung eines Lehrwerkstättenbaues mit einer Grundfläche von etwa

Digitized by Google

600 Quadratmeter, welche derzeit im Hof des provisorischen Schulhauses an der Rennbahnstraße, in welchem die photographische Lehranstalt untergebracht ist, zur Verfügung steht. Hergestellt würden werden ein Setzersaal, einer für die Pressen (beide je 100 Quadratmeter), ein Auditorium, bez. Zeichensaal (140 Quadratmeter), ein Saal für lithographischen und Lichtdruck und eine Steinschleifkammer, ferner drei Räume für ausschließlich photomechsnische Verfahren. Das Obergeschoss wird bestehen im wesentlichen aus zwei geräumigen Sälen, welche der Lithographie, den manuellen künstlerischen Verfahren, wie Radierung, Stich, Schabkunst u. a. w. dienen sollen.

Das projektierte Anstaltsstatut, gliedert die Anstalt in acht Abteilungen (Porträtphotographie, Lichtdruck, Lithographie, manuelle künstlerische Verfahren, Buchdruck, Versuchsstation für Photographie, Versuchsstation für graphische Techniken, Sammlungen).

Somit wäre ein Werk vorbereitet, das nunmehr nur noch der Munificenz der staatlichen wie städtischen Behörden harrt, welche um so mehr erhofft werden darf, als ja auch das Interesse der direkt Beteiligten in unzweideutigster opferwilligster Weise sich gezeigt hat.

Nachdem sich die großen süddeutschen Verlags- und Druckerei-Institute wie *Knorr & Hirth, R. Oldenbourg, Braun & Schneider, Lithogr.-artist. Anstalt vorm. Gebr. Obpacher, A. Bruckmann, Verlagsanstalt vorm. Bruckmann, Bassermanns Verlag, E. Pohls Verlag* in *München, R. Pustet, Regensburg, Universitätsdruckerei Stürtz, Würzburg*, mit Zeichnungen von Barbeträgen von etwa 5000 M. an die Spitze gestellt haben, werden sicherlich weitere, reichere Dotationen aus allen den graphischen Künsten näher oder ferner stehenden Kreisen nicht ausbleiben. Ganz besonderes Interesse bethätigt die graphische Industrie, indem die bedeutendsten Firmen der zukünftigen graphischen Hochschule Zuwendungen von Barbeträgen, von Maschinen, Schriftmaterial u. s. w. in liebevollster Weise schon zugesagt haben.

Somit sind alle Faktoren vorhanden, welche einer „Lehr- und Versuchsanstalt für die sämtlichen graphischen Gewerbe in München" vorläufig noch als einer „Privatbildungsanstalt mit staatlicher Subvention" eine gedeihliche Zukunft, ein stetes Aufblühen sichern. Ein festes, solides Fundament, auf dem sich das stolze Gebäude aufführen wird, ist schon gelegt. An einer baldigen Verwirklichung des Projektes in seinem gepianten Umfange ist aber bei der Energie aller der Herren, welche die Förderung der Sache in die Hand genommen haben, nicht zu zweifeln. Jedenfalls ist es unsere angenehme Pflicht, unsern süddeutschen Fachgenossen zu ihrem erfolggekrönten Unternehmungsgeiste aufs herzlichste zu gratulieren.

b. Die praktische Lehranstalt für Photographie und photomechanische Verfahren von W. CRONENBERG in München-Pasing.

Im Jahre 1882 wurde diese den Schwerpunkt auf die modernen Reproduktionstechniken legende Unterrichtsanstalt von Herrn *W. Cronenberg* in *Grönenbach* ins Leben gerufen und erst vor kurzem nach *München-Pasing* verlegt, da die unmittelbare Nähe einer großen Stadt für Lernende wie Lehrer ungleich größere Vorteile bot. Wie wichtig, nutzbringend ist es überdies für jeden Jünger der graphischen Kunst, sein Auge an den Kunstschätzen Isar-Athens zu erfreuen und zu üben. Im Lehrplan finden wir namentlich folgende Fächer aufgeführt:

I—III. *Reproduktions-Photographie; Lichtdruck; Strich-Hochätzung.*

IV. *Autotypie.* „Zufolge der großartigen Vervollkommnung des Rastersystems in der Neuzeit ist ein weiterer Fortschritt in *diesem* Verfahren nicht mehr möglich. Die Bemühungen mittels des Liniensystems ein unregelmäßiges Korn hervorzubringen sind nutzlos. Mögen die Linien wie immer angeordnet sein, stets wird es sich um eine Punktzerlegung handeln und die Punkte stehen in starren eintönigen Reihen. Das Netz oder Gitter wird stets zu erkennen sein. Für die Übertragung auf Stein haben sich Rasteraufnahmen als unzulänglich erwiesen. Ist das Netz zu grob, so wirkt es im Umdruck ganz unnatürlich, ist es zu fein, so schmiert alles zu. Der Steindruck braucht ein geschlossenes Korn."

V. *Lichtdruck-Autotypie Cronenberg.* „Alle Vorteile treten noch deutlicher zu Tage bei der Übertragung auf Stein. Mit absoluter Sicherheit kann jeder auf *Cronenberg*schen Lichtdruckplatten hergestellte Druck auf Stein übertragen und für die lithographische Schnellpresse druckfähig gemacht werden."

VI—VIII. *Photolithographie, Photogravüre und Dreifarbendruck.*

Diese Unterrichtsanstalt, welche von dem renommierten Praktiker und Lehrmeister auf photo-chemischem Gebiete *W. Cronenberg* vorzüglich von praktischen Gesichtspunkten aus geleitet wird und mit allen nötigen Apparaten u. s. w. ausgerüstet ist, verfolgt den richtigen Zweck: in möglichst kurzer Zeit bei verhältnismäßig geringen Kosten die Schüler derart praktisch auszubilden, dass sie nach Vollendung ihrer Lernzeit selbständig arbeiten und auf Grund tüchtiger Kenntnisse eine gesicherte Lebensstellung finden können. Dass dieses Ziel auch erreicht wird, beweist die stattliche bisher ausgebildete Schülerzahl, über 700. Die Klischees unserer Beilage wurden in der Anstalt gefertigt und uns von derselben freundlichst zur Verfügung gestellt.

Th. Th. Heine. Aus: „Simplicissimus". Verlag von *Albert Langen* in *München.*

Digitized by Google

Der erste Vertreter von Gutenbergs Kunst in Dresden.

Von ERNST ARNOLD. (Nachdruck vom Verfasser verboten.)

DIE Quellen über die Erstanfänge der „Kunst“ in Dresden fließen sehr spärlich; ja, sie sickern eigentlich nur und müssen erst bloßgelegt und gesäubert werden, ehe sie reines Wasser geben*). Die Buchdruckerkunst kam erst im Jahre 1524 nach Dresden, also nahezu ein Jahrhundert nach ihrer Erfindung und doch noch 16 Jahre früher, als nach der späteren Reichshauptstadt Berlin. Der erste Dresdner Buchdrucker hieß *Wolfgang Stöckel*: sein erster in Dresden ausgeführter, nachweisbarer Druck stammt aus ebengenanntem Jahre. Eine andere Angabe, dass Dresden schon 1519 eine Druckerei besessen und *Stöckel* dort gedruckt habe, ist irrtümlich. Ebenso trifft *Georg Müllers* Angabe in der „Allg. Deutsch. Biogr.“, dass *Stöckel* schon 1523 in Dresden thätig war, *nicht* zu. Für die Berechnung von *Stöckels* Alter, wie sie bei Erwähnung seines Todes versucht wird, ist *Müllers* Vermerk, dass *Stöckel* im Sommersemester 1489 in Erfurt immatrikuliert wurde, von Wert. *Stöckel* war, wie seiner Zeit viele Drucker, ein wissenschaftlich gebildeter Mann, der in *Erfurt* das Baccalaureat erworben hatte und sich in *Leipzig* neben anderen Typographen jener Zeit besonders um sorgfältige Ausgaben der alten Klassiker verdient gemacht hatte. Auch war er dort mit den Humanisten in Verbindung getreten und hatte z. B. im Jahre 1511 ein Werk von *Ulrich von Hutten*, die „Versificatoris Ars“ oder zu deutsch Kunst, Verse zu machen, herausgegeben. Ebenso hatte er in *Leipzig* mehrere Schriften *Luthers* gedruckt, so: „Das Büchlein vom alten und neuen Menschen mit D. Luthers Vorrede“ und „Vertheidigung des deutschen Sermons D. Lutheri vom Ablas“. *Wir kennen über 60 von Stöckel in Leipzig von 1498 bis 1517 gedruckte, mit seinem Namen bezeichnete Werke.* Ein späterer Schriftsteller — *J. H. Leich* in „*De origine et incrementis Typographiae Lipsiensis*“ — sagt von ihm: „Wolffgangus Molitor, Baccalaureus Erffurtensis, nullo Germaniae typographorum, aive magnitudinem emendatissimorum operum, sive nitorem, ac praestantiam specties, inferior, etc.“; zu deutsch: „Wolfgang Molitor“ (Müller, ein mitunter, wenn auch selten vorkommender Name anstatt des bayerischen Vatersnamens Stöcklin, der wohl in Sachsen in die mundgerechtere Form „Stöckel“ umgebildet ward), „ein Erfurter Baccalaureus, steht keinem deutschen Buchdrucker hinsichtlich Fülle der bestberechtigten Werke, wie an deren Schönheit und Vorzüglichkeit nach“; sicher ein hohes Lob.

In *Leipzig* wurde *Stöckel* mit *Hieronymus Emser*, dem scharfen Gegner *Luthers* und seiner Reformation, bekannt und begann dessen Schriften zu drucken. Auf *Emsers* Betreiben berief ihn Herzog *Georg der Bärtige* nach Dresden. *Emser* nämlich war der geschäftige und vielbeschäftigte Kaplan und Sekretär des Herzogs, der in selber ein so starrer Gegner der neuen Lehre wurde, dass er sich selbst an der Abfassung gegen *Luther* gerichteter Streitschriften beteiligte. — Dresden war damals an die 20 Jahre lang geradezu eine theologische Schmähschriftenfabrik. Die frühesten Dresdner Druckwerke bestehen zum größten Teile in religiösen Streitschriften, die mit dem allgemeinen Umsichgreifen der Reformation in den sächsischen Landen ihre Bedeutung verloren und unbeachtet zu Grunde gingen, so dass sie schon längst zu den typographischen Seltenheiten beinahe ersten Ranges zählen.

Es hat der heilgenſ̃ heder Martin Luther / oß seyn geiſt ß ine tzu allem bösen treybt vnd anheltˀ/ abermain erſehen / dz was gutes vorhãde / dadurch got in sein heyligē geehret/ vñ dz Christlich volck gebeſſert / vñ zu mer andacht gereitzt werdē möcht/ Als namlich die erhebūg des heyligē Bēonits/ weylūb Bischoffen zu Meyssen hochgelart gedechtnis/ Derhalben er zu stōrūg vñ verkleynung des selbigen guten wercke s/ ein nawes bāchlin ertichte vnnd ausgeschickt/ Vñ gleych wie die Montzer aus alten groschē offt ein nawe/ aber selten ein beſſere Montz schlahen/ Alſo hat Luter aus der alten Ketzer Vigilantif/ Wicklefſ vnd Hussen charten/ dis bāchlin ouch zu samen geschmeltzt/ vnd im kern andern zusatz gegeben / dan das er seyn gewonlich zeichen/ namlich schenden vnd leſtern vnd land vnd leuth auff einander verbittern vnd verhetzen/ darauff gepraget hat.

Vñ nach dem er sich wol vermutet/ dz ich im dis bāchlin (die weyl es den heiligen Bemonem belanget/ des legend ich vorhin beſchrībē hab) nyuerantwurt nit laſſen wurd/ hat er (wiewol dis bāchlin zeytlich auff ß dan gewesen) doch so lang damit gezaudert vnd verzogen/ das es mir vngefērlich dritt bey acht tagen vor der erbebung zu komen/ damit mir die zeyt der antwurt entzuckt/ vnd verſchnitten wurd.

Es wirt in aber diſſe seyn argliſtikeit wenig furtragen / dan wer do starck im glaubē iſt gegē got vñ seynen heiligen/ der wirt sich seyn ketzerisch geſchwetz / daran nit vorhindern laſſen/ vnnd sonderlich die ibenen / die er (wiewol mit verborgen stichworten) antaſtet/ als tyrāben vnd verwolger des Euangelions / Dann gleych wie die

Verkleinerte erste Seite von: Emſzer, Antwurt.
Druck von *Wolffgang Stöckel* in *Dresden*.

Aus dem ersten Jahre der Dresdner Thätigkeit *Stöckels* ist u. a. folgender Druck bekannt: „Wyder den falschgensnten Ecclesiasten vnd warhafftigen Ertzketzer Martinum Luther Emsers gerrawe vnd nawe vorwarnung mit bestendiger vorlegung aus bewerter vnd canonischer schrifft.“ Am Schlusse des 19½ Bogen starken Buchs steht der Vermerk: „Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Dreßden“; der Name des Druckers fehlt. Erst von 1526 ab nannte sich *Stöckel* auf hier gedruckten Büchern als Drucker. Ein weiteres, von *Stöckel* 1524 gedrucktes Buch führt den entschieden vielversprechenden Titel: „Wyder

*) Der Schreiber dieser Zeilen hofft die Aufgabe, eine allgemeinverständliche und doch historisch richtige Schilderung der Einführung und Entwickelung von Gutenbergs Kunst in Dresden zu geben, in seinem Buche „Dresden als Druckerstadt von 1524—1900“, mit vielen Abbildungen und Reproduktionen seltener Dresdener Erstdrucke, gelöst zu haben. Reinertrag fließt der „Gutenberg-Stiftung“ in Dresden zu.

Digitized by Google

das wild geyfferud Eberschwein Luthern. So ynn dem weyngarten des Herren der krefften wület, grabet, vnd sich vnderstehet mit seynem besodeltenn Rüssel vmbzustossen die Cannonizacion Diui Bennonis vnd sller Heyligen ehr erbietung zu vertilgen. Paulus Amnieola Kemnieianus. A. C." Das Titelblatt enthält in der Holzschnittbordüre, die die Schrift umgiebt, das Dresdner Wappen.

Ganz besonders verdient ein wichtiger *Stöckel*scher Druck aus dem Jahre 1527 angeführt zu werden; der Titel lautet: „Dss naw testament nach lawt der Christlichen kirchen bewerten text, corrigirt, vnd widerumb zu recht gebracht." Schon äußerlich unterscheidet sich diese Arbeit von *Stöckels* bisherigen Dresdner Drucken, sie ist in Folio, während diese meist in Quart waren. Am Schlusse des Werks, hinter einigen Zeilen „Correctur", findet sich der Vermerk: „Gedruckt zu Dreßden dureh Wolffgang Stöckel." Diese vorgenannte Dresdner Ausgabe des Neuen Testaments ist als eine gemeinsame Veranstaltung des Herzogs *Georg* und *Emsers* anzusehen, denn dieser lieferte die Übersetzung ins Deutsche und jener gab eine „Vorrede" und „ertheilte Freyheit" hinzu, die in der „Fürstlichen Stadt vnnd hofflager Dreßden" den „1. Augusti 1527" datiert ist. Bei den Herausgebern lag diese neu-bearbeitete deutsche Ausgabe des Neuen Testaments sehr am Herzen; ist sie doch ausdrücklich gegen *Luthers* im Jahre 1522 gedruckte Wittenberger Ausgabe gerichtet, die der Herzog verboten hatte, weil sie angeblich gefälscht, verdreht und ketzerisch war. Die von *Georg dem Bärtigen* selbst geschriebene Vorrede befehdet *Luther* und das neue Ketzertum. *Georgs* Ausdrucksweise ist durchaus nicht zart, die Energie aber beachtenswert, mit der er als Fürst seine nun einmal gefasste Überzeugung verfocht, er sei berufen, sein Volk vor dem gefährlichen neuen Glauben zu schützen. *Emser* gab überdies dieser ersten Dresdner Bibelausgabe den Charakter einer bissigen Streitschrift; die beigefügten Glossen enthalten sehr seharfe, persönlieke Ausfälle des Dresdner Hofpredigers gegen den Wittenberger Reformator. Seine Arbeit ist im übrigen lediglich eine Kopie der *Luther*schen; *Luther* selbst bezeichnet sie als seiner Übersetzung „abgestohlen". So geschah das Sonderbare, dass nun *Luthers* verpöntes Werk, unter *Emsers* Namen von Staats wegen befürwortet und verbreitet, den Laien immer zugänglicher ward. Der Verkauf von Nachdrücken in Sachsen innerhalb der nächsten zwei Jahre sollte mit 200 Gulden — „beypen vnd verlust zweyhundert Reyniseher güldin" — bestraft werden, die je zur Hälfte *Emser* und der herzoglichen Kammer zufließen sollten. Beiläufig war dies *Emsers* letzter Vorstoß gegen *Luther* gewesen, denn jener starb, wenige Monate nach Erscheinen seiner „Übersetzung" am 8. November zu Dresden eines plötzlichen Todes.

Stöckels erste Dresdner Bibelausgabe ist aber auch typographisch beachtenswert: abgesehen davon, dass sie ungemein selten ist, gestattet sie ein technisches Urteil über die Einrichtung und Leistungsfähigkeit der ersten Dresdner

Wyder den falschge
nanten Ecclesiasten/vñ warhafftigen Ertzketzer Martinum Luther Emsers getrawe vñ nawe vorwarnung mit bestendiger vorlegung aus bewerter/vnd canonischer schrifft.
ARMA HIE RONYMI EMSER.
Tetrasticon Emseri.
Si pro Martino Marium quis dixerit, errat
Nomine, re quadrat, sçuus vterq, minax.
Hostis vterq; patrium vehemens, popularis vterq
Audax, & promptus, sçditiosus, atrox.

(Druck von *Wolffgang Stöckel, Dresden 1524.*) Aus: Dresden als Druckerstadt von 1524—1800.

Digitized by Google

Der Druck der Dietenberger'schen Schriften fällt in eine Zeit, wo das Buch kaum der bildlichen Ausschmückung entrathen konnte; zum mindesten pflegten künstlerische Umrahmungen den Titel, Zier-Buchstaben den Anfang des Werkes und selbst die einzelnen Abschnitte; Kopfleisten und Schlußstücke zeichneten bestimmte Theile aus und künstlerisch durchgebildete Drucker-Zeichen schmückten den Anfang oder den Schluß. Das Gefühl für die bildliche Ausstattung des Druckes war derart tief gewurzelt, daß man sehr häufig ganz davon absah, ob die Buchzier mit dem Inhalt des Druckes in innerem Zusammenhang stand oder nicht. Die Bilderfreude überwog alles, und so konnte es geschehen, daß die seltsamsten Dinge sich zusammenfanden. Ein Beispiel hierfür ist gleich Dietenberger selbst. Seine Streitschrift gegen Luther über die klösterlichen Gelübde 1524 zeigt eine Titel-Umrahmung[1] (M 435. Siehe Anmerkungen Seite 22, wo die Verweisungen), welche die drei Grazien in vierfacher Wiederholung enthält: oben tanzen sie vor Apollo, der in höfischer Zeittracht die Laute schlägt; zu Seiten die Charitinen unter sich im Reigentanz und am Fuß deren Flucht vor Venus im Bade. Seine Vertheidigung des Salve Regina und kirchlicher Uebungen 1526 trägt auf dem Titel in der oberen Leiste das Bild des heiligen Johannes Ev. (M 426) und unten das von Genien getragene Rundbild des Vergil (M 427), während die gegen Luther gerichtete Confutatio 1531 in der Titeleinfassung eine Anbetung der drei Könige (M 423) enthält. Daß hier eine Absicht oder eine Theilnahme des Verfassers vorliege, ist kaum wahrscheinlich; immerhin ließ er den Drucker-Verleger darin frei gewähren und zeigt damit deutlich, wie unsicher die Empfindung der Zeit vielfach gewesen.

Kommt den erwähnten Druck-Verzierungen nur eine zufällige Bedeutung zu, so erscheinen die bildlichen Beigaben anderer Drucke von größerem Gewichte, ja, sie beanspruchen geradezu den Werth einer wesentlichen Zuthat. Wie im ganzen Mittelalter, so erfüllte auch noch auf lange in der Neuzeit das Bild neben dem Druck in den Volksbüchern eine wesentlich lehrhafte Aufgabe. Namentlich sollen die Bilder zur heiligen Geschichte, wie die Vorrede der Kölnischen deutschen Bibel (z. um 1480 bei Heinr. Quentel) ausdrücklich bemerkt, dazu dienen, daß auch diejenigen, welche des Lesens unkundig seien, sich in den Inhalt des heiligen Buches vertiefen können. Schriftsteller wie auch Drucker-Verleger betrachteten die Beigabe von Bildern in

3 volksthümlichen und erbaulichen Schriften als durchaus selbstverständlich.

Nürnberger (?) Meister, Hiob, vergl. Seite 8

Scheint auch das Bild nur in losem Zusammenhang mit dem Inhalte des Buches oder deutet es diesen nur ganz im Allgemeinen an, wie bei der Auslegung der Glaubens- und Sittenlehre in dem Katechismus von Dietenberger, so fehlen jedoch auch hier die Holzschnitte nicht. Von ganz anderer Bedeutung waren die Bilder zu der Biblischen Geschichte. Hier handelt es sich um Thatsachen, um

7 knapp und markig erzählte Vorgänge oder, wie bei der Apokalypse, um

Aus: D. Johan Dietenbergers Bibeldruck, Mainz 1534. Von Dr. *Friedrich Schneider* in *Mainz*; im Jahre der Gutenberg-Feier 1900.

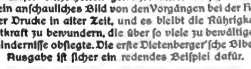
Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Satz der *Radhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Jakob Roebel Vgl. B. 20

und ein drittesmal mit schraffirtem Grund vor. Vereinzelt erscheint eine Kindergruppe in Landsknechtstracht mit Fahne in einem großen Initial P beim Römerbrief Bl. LXVII[r]. Sie alle bewegen sich in der Richtung der Woensam'schen Motive (M 539, 541 u. 542). Bei In der Ausgabe von 1564 tritt Virgil Solis unter wesentlich veränderter Geschmacksrichtung mit einheitlich durchgeführtem Blischmucke auf, der hier nicht zu behandeln ist. Der Verfolg dieser Einzelheiten gewährt unter verschiedenen Gesichtspunkten ein anschauliches Bild von den Vorgängen bei der Herstellung größerer Drucke in alter Zeit, und es bleibt die Rührigkeit und Thatkraft zu bewundern, die über so viele zu bewältigende Hindernisse obsiegte. Die erste Dietenberger'sche Bibel-Ausgabe ist sicher ein redendes Beispiel dafür.



Anmerkungen:

Jakob Roebel Vgl. B. 20 u. B. 4—9

Jakob Roebel Vgl. B. 20 u. B. 4—9

1. Formschnitt von Anton Woensam. Vgl. J. J. Merlo, Anton Woensam von Worms, Maler und Xylograph zu Koeln. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Rud. Weigel, 1864. — Unter demselben Titel: Nachträge. Leipzig, J. Ambr. Barth, 1864. Die Verweisungen auf beide Schriften werden in der Folge unter M und der entsprechenden Ordnungsnummer gegeben.

2. Vgl. Muther, Die Aelteste Deutsch. Bilder-Bib. München, 1883. (Einl.)

3. Muther, a. a. O. in der Folge mit B-B und Ordnungs-Nummer angezogen. בבבב

Haupt-Programm
zu den Festspielen

darstellend

Frühlings Erwachen

Märchen-Dichtung
in 12 Bildern
von

Dr. Werner Steinert

Litterarischer Verein
Goethe-Bund

Sonntag, 18. Mai d. J., abends 7 Uhr
im Saal des Etablissements Battenberg
zu Leipzig

u. Sattbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Buchdruckerei, das, wie folgt, zusammengefasst werden kann: Klarer Druck, gutes Papier, tiefschwarze, glanzlose und haltbare Farbe, Verwendung deutlicher und künstlerisch gefertigter Typen und vieler Holzschnitte, sowie ein geschickt und sauber ausgeführter Titel in Rot und Schwarz. Dennoch hat *Stöckels* Dresdner Offizin, was angesichts ihrer Jugend — sie war ja erst drei Jahre alt — sehr begreiflich erscheint, doch wohl nicht in jeder Hinsicht den damals gebräuchlichen — wir könnten auch sagen modernen — Anforderungen entsprochen, insbesondere nicht genug feinere Schriften aufgewiesen; sofort nach dem Erscheinen des Testaments wurde nämlich auch schon eine neue, zweite Auflage vorbereitet mit der Absicht, ihr — wie das Vorwort dazu besagt — „einen zierlichern Schmuck" zu geben. Diese zweite Ausgabe erschien schon im Jahre 1528 — bei *Valentin Schumann* in *Leipzig*. Der 1886 verstorbene Dresdner Verleger und Redakteur *Heinrich Klemm*, der in kurzer Zeit eine jetzt im *Leipziger Buchgewerbemuseum* befindliche stattliche Sammlung typographischer Seltenheiten zusammentrug, bezeichnet diese noch seltener gewordene *Schumanns*che Arbeit, an der er u. a. das „niedliche Oktavformat" hervorhebt, als ein „Meisterstück der Typographie damaliger Zeit". Trotz dieser Schmälerung seines Verdienstes, denn eine solche stellte die Übertragung dieser Arbeit an den Leipziger Kunstverwandten unstreitig dar, hatte *Stöckel* in Dresden stets reichlich zu thun.

Auch *Emsers* Nachfolger Dr. *Johann Cochläus*, zu deutsch Dobeneck, gab *Stöckels* Presse viele Arbeit. Gleich das Jahr 1528 brachte sieben neue konfessionelle Streitschriften, die aus seiner Offizin hervorgingen. In den Jahren 1529 bis 1532 folgten so Schriften auf Schriften. Im Jahre 1533 ließen der Herzog, der sich der Sache auch vorher wieder eifrig angenommen hatte, und sein fleißiger Sekretär bei unserm *Stöckel u.* a. in Druck legen: „Hertzog Georgens zu Sachssen Ehrlich vnd grundtliche entschuldigung, wider Martin Luthers Auffrüerischen vnd verlogenne Brieff vnd Verantwortung. Cum praef. Johannis Coclei Doct. Eins mans red, ein halbe rede, Drumb sol man sie verhörn bede." Hierzu erzählt der Dresdner Chronist *Lindau* folgende hübsche Geschichte: „Als *Stöckel* diese Schrift drucket, war der Wittenberger Bürgermeister Dr. *Benedikt Pauli* in *Dresden*, der sechs Bogen derselben aus der Druckerei zu erlangen wusste und *Luthern* davon Mitteilung machte, so dass dieser seine Widerlegung verfassen konnte, ehe die Schrift herauskam." Aus dem Jahre 1533 stammt endlich noch ein absonderliches Schriftchen, das man zu den „fliegenden Blättern" rechnen und als Kuriosum hier noch kurz erwähnen darf; es führt die Aufschrift: „Ein wunderbarlich erschrockenlich Hanndlung, So sich auff den Grun Dornstag diß iars in dem Stetlein Schlitach, mit einer Brunst durch den bösen Geist vormittelst einer Magd gestifft, begeben hat."

So brachten die ersten vierzehn bis fünfzehn Jahre seines Dresdner Aufenthalts *Stöckels* Presse immer neue Beschäftigung, bis am 17. April 1539 sein Auftraggeber, Herzog *Georg der Bärtige*, der „treueste Verteidiger der alten Kirche", starb. Unter seinem lutherisch gesinnten Bruder und Nachfolger Herzog *Heinrich dem Frommen* wurde schon um die Mitte desselben Jahres in Sachsen die Reformation eingeführt. *Wolfgang Stöckel* druckte damals folgendes zwölf Blätter starke Schriftchen: „Der dreissigiste psalm vordeutscht vnd ausgelegt durch den achtbarn der Heyligen schrifft Doctorem Hieronymum Weller an den Löblichen Landsfürsten Heinrichen Hertzogen zu Sachssen etc." Am Schlusse steht: „Diß ist das Erste Evangelisch Büchlein so zu Dreßden durch mich Wolffgang Stöcklein gedruckt vnd Dornstags nach Viti seliglich volendt ist worden 1539". Die bisher noch nicht aufgetretene Schreibweise „Stöcklein" dürfte einzig dastehen als eine anderweite Einräumung an die sächsische Mundart, die, wie schon gesagt, den „Stöcklin" in „Stöckel" umtaufte. Der Meister erhielt auch noch zwei Druckaufträge seitens der Regierung, deren einen er 1539 vollendete; der Titel dieses zwölf Bogen starken Buchs in Quart lautet: „Vnterricht Der Visitator an die Pfarrer in Hertzog Heinrichs zu Sachssen Fürstenthumb." Die andere, ebenfalls auf die Einführung der neuen Lehre bezügliche, sechs Bogen starke und gleichfalls in Quart gehaltene Schrift heißt: „Kirchen ordnung zum anfang für die Pfarher In Hertzog Heinrichs zu Sachsen V.G.H. Fürstenthumb." Auf dem Titelblatte steht die Jahrzahl 1539; am Schlusse liest man dagegen: „Gedruckt zu Dreßden durch Wolffgang Stöckel, vnd am Freitag nach Circumcisionis Domini seliglich volendet. 1540."

Im zuletzt angeführten Jahre, vielleicht gar noch während der Ausführung dieser letzten Arbeit, scheint *Stöckel* gestorben zu sein; er mag an die 70 Jahre alt geworden sein. Alle Quellen melden, dass die Kirchenordnung sein letzter bekannter Druck ist; niemand weiß Ort und Zeit seines Ablebens mitzuteilen, wohl aber ist geschichtliche Thatsache, dass die Dresdner Druckerei von 1540 fort „etliche 20 Jahr" geruht hat. Nun wäre ja möglich, dass *Stöckel* noch anderwärts hin verzogen wäre, doch erstens spricht sein hohes Alter dagegen, und zweitens würde ein solches immerhin wichtiges lokales Vorkommnis seitens der Chronisten gebucht worden sein. Da wir aber wissen, dass von seinem Sohne Matthäus erst 20 Jahre später zwei Druckwerke vorkommen, dieser also des Vaters Geschäft nicht unmittelbar fortsetzte, so erscheint die Annahme, dass *Wolfgang Stöckel* 1540 in *Dresden* gestorben ist, durchaus berechtigt.

Da sich schon frühere Schriftsteller mit *Stöckels* mutmaßlichem Übertritte zu *Luthers* Lehre bei Einführung der Reformation in Dresden beschäftigen, sei hier auch kurz darüber die Rede. Der um die Geschichte der älteren Dresdner Typographie recht verdiente Dresdner Schulrektor *Freyberg*, der ihr 1740 und 1741 je ein Programm widmete, verweist z. B. auf *J. J. Müllers* im Jahre 1720 erschienene *„Incunabula Typographiae Lipsiensis"*, wo es in Bezug auf *Stöckel* heißt, er habe sich in Dresden „als einen heftigen Feind des theuern Lutheric bezeuget; vermuthlich aber auch die evangelische Lehre nach der Zeit angenommen, maßen er An. 1539. bey höchst-erfreulicher Einführung derselben annoch am Leben gewesen", und pflichtet dieser Auffassung durchaus bei. Sonderbar wäre es jedenfalls, wollte man ihr entgegentreten, denn *Stöckel* mag der Reformation Zeit seines Lebens innerlich näher gestanden haben, als seine Auftraggeber Herzog *Georg*, *Emser* und *Cochläus* ahnen mochten, war er doch in *Leipzig* schon, wie oben erwähnt, in nahe Berührung mit den Humanisten und mit *Luther* gekommen. Einen Blick in sein Seelenleben gestattet uns ja sein oben angeführter Druck des 30. Psalms aus dem Jahre 1539; der dort wiedergegebene Zusatz des Meisters klingt wie ein Ausruf hoher Freude über endliche Befreiung aus langer Seelenqual. Nicht unbetont mag

Digitized by Google

endlich bleiben, dass *Stöckel* in den beiden ersten Jahren seiner Dresdner Thätigkeit augenscheinlich Bedenken getragen hat, sich als Drucker der gegen *Luther* gerichteten Schriften zu bezeichnen.

Wir finden so leicht kein besseres Endurteil über *Wolfgang Stöckel* als die Worte *Freybergs* aus seinen beiden eben erwähnten Schriften zusammengetragen, die da lauten: „Man sieht im übrigen aus diesem allen, und überhaupt aus den vielen von ihm uns in Händen gebliebenen Büchern, dass er einer der berühmtesten Buchdrucker seiner Zeit gewesen sey ... Hiermit mag der uralte Herr Wolffgang, und Aelter-Vater der Dreßdnischen Buchdrucker-Herren, seine Abfertigung vor dißmahl mit allem Ruhm bekommen."

Dr. Friedrich Schneider: Dietenbergers Bibeldruck 1534.

Zu den vielen Festdrucken, welche das goldene Mainz zur Feier des fünfhundertjährigen Gedächtnisses seines größten Sohnes entstehen sah, kommt post festum noch der oben angeführte hinzu.

Selbst der ästhetische Feinschmecker wird seine volle Befriedigung finden, wenn er die 22 Seiten dieses kleinen Quartbändchens durchblättert, freudig gestimmt durch den fein abwiegenden Geschmack, der Satz und Schmuck harmonisch zusammenstimmte und so ein einheitliches Ganzes schuf, dem wir den Ausdruck „Musterleistung" nicht wohl versagen können.

Es ist eine hohe Freude, zu beobachten, dass die Ziele vollendeter Buchschmückung, wie sie die „Alten", unsere dauernden Lehrmeister und Vorbilder, pflegten, nicht untergehen können. Wie sie immer und immer wieder an unsere Thür klopfen und Einlass begehren, selbst in Zeiten, in denen scheinbar neue und abweichende Wege eingeschlagen werden. Das eine grundlegende Prinzip muss uns ja immer vor Augen bleiben, die innere Harmonie des Ganzen wie der einzelnen Teile. Die Form, in welcher dieses zum Ausdruck kommt, der Stil, ist nicht das wesentliche, sondern das Verständnis für feine Raumverteilung, die gute Zusammenstimmung der Farbenwerte bei Bild, Schmuck und Satz. Bereits in den 80er Jahren des verflossenen Jahrhunderts spürten wir den wiederbelebenden Hauch der guten alten Drucke auf die Gestaltung des Zeitgeschmackes. Ein Dr. *Hirth*, Dr. *Huttler* in *München*, *Wallau* in *Mainz* zeigten uns, was auf dieser Grundlage im Weiterbau zu erreichen war. Und *Heinrich Wallau* ist es, dessen hervorragendes Können befruchtend auf diese vorliegende Arbeit eingewirkt, der zusammen mit dem kunstsinnigen *Carl Klingspor* der Rudhardschen Gießerei in Offenbach dieses kleine Kunstwerk zu stande gebracht.

Es fällt in angenehmer Weise auf, dass weiße Flächen innerhalb des Satzes in geschickter Weise vermieden sind und die Ausgangskolumnen aus dem harmonisch gleichmäßig betonten Bilde ebensowenig herausfallen, wie die Anfänge (s. Beil. S. 3, 7, 21 u. 22). Die durch größeren Schriftgrad vom Satz abgehobenen Kolumnenziffern sind innerhalb des Bundstegs neben der letzten Zeile angeordnet und fallen dadurch in angenehmer Weise wenig auf. Für vornehme Bücherausstattung ist dieses jedenfalls ein mustergültiges Arrangement, welches dem Nachsuchenden trotzdem jeden schnellen Überblick gestattet. Auch die Bezeichnung der Illustrationen drängt sich nicht unnötig hervor, sie ist teils über, teils unter denselben in kleineren Lettern eingeschoben und hebt sich schon hierdurch genügend vom Satz ab. Die Ausschließung des letzteren ist außerordentlich sorgfältig durchgeführt, selbst da, wo schmale Zeilenbreite neben den bildlichen Darstellungen dieselbe recht schwierig machte, sind Abbreviaturen geschickt umgangen worden. Umschlag, sowohl wie Titel, geben dekorativ ein vorzügliches Bild.

Wir müssen der *Rudhardschen Gießerei*, in deren Hausdruckerei der Satz besorgt wurde, das Kompliment machen, dass sie auf voller Höhe ist und es versteht, ihrem schönen Material auch die richtige Fassung zu geben, es so zur Wirkung zu bringen, wie dasselbe es verdient. Sie zeigt uns die eigenartige, von *Heinz König* in *Lüneburg* gezeichnete „Walthari" in ihrer vorzüglichen praktischen Verwendbarkeit und Schönheit, sowohl bei dem markanten Umschlag und dem Titel, wie auch im glatten Satz als vornehme Werkschrift. Wir können uns zu dieser einheitlichen Durchführung keine besser passende Schrift denken sowohl was Klarheit als Formvollendung betrifft und führt sich dieser „Schlager" der so überaus rührigen Gießerei in Fachkreisen überall ein.

Der Druck des kleinen Werkes wurde von *Schirmer & Mahlau* in *Frankfurt a. M.* sauber und exakt ausgeführt.

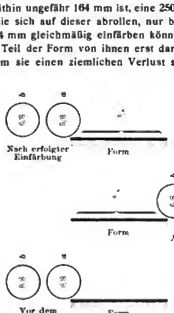
Was nun die Illustrationen selbst anbelangt, so sind es neben *Anton Woensams* Holzschnitten und den Arbeiten nicht näher bezeichneter Künstler namentlich die biblischen Bilder von *Hans Sebald Beham*, die, obwohl von einziger Schönheit, bis jetzt dem weiteren Kreis nicht vorgeführt worden sind. — Diese Illustrationen fügen sich in ihrem klaren Linienholzschnitt dem dekorativen Eindruck des Schriftbildes außerordentlich wirkungsvoll ein, sie stimmen in ihrer Technik so unendlich viel besser zu demselben als der heutige Tonschnitt, so dass jeder Unbefangene, der sehen will und kann, sich von der Schönheit derselben angezogen fühlen muss und ihre Art der Formgebung für passend halten wird. Auch der Buchschmuck an Initialen und Leisten bestätigt dieses.

Volle Anerkennung aber verdienen alle, die durch ihre gemeinsame Arbeit die Herstellung dieses kleinen Kabinettstückes erreichten.

Digitized by Google

Verbesserungen an Tiegeldruckpressen.

DAS gleichmäßige Einfärben der Form in Tiegeldruckpressen hat bisher bekanntlich stets große Schwierigkeiten bereitet, dadurch hervorgerufen, dass der Umfang der Auftragwalzen der Breite der Form in den meisten Fällen nicht entspricht, mithin selbst ganz gleichmäßig gespeiste Auftragwalzen beim Überlaufe über die Form diese nie gleichmäßig decken können. Es ist klar, dass Auftragwalzen, deren Durchmesser z. B. 52 mm, der Umfang mithin ungefähr 164 mm ist, eine 250 mm tiefe Form, wenn sie sich auf dieser abrollen, nur bis zu einer Tiefe von 164 mm gleichmäßig einfärben können, während der untere Teil der Form von ihnen erst dann erreicht wird, nachdem sie einen ziemlichen Verlust an Farbe erlitten haben.



Die vielen zur Behebung dieses Übelstandes angestellten Versuche, z. B. das Aufsetzen von Reitern auf die Auftragwalzen u. s. w. haben zu einem positiven Ergebnis nicht geführt. Auch die Anbringung eines zweiten Farbwerkes unterhalb der Form half nicht viel, da seine Anbringung, abgesehen von der bedeutenden Verteuerung der ganzen Maschine, andere Übelstände nach sich zog. Eine Vergrößerung des Walzen-Durchmessers ist aber in der Praxis ausgeschlossen, weil dadurch ein längerer Weg des Tiegels und damit ein wesentlich langsameres Arbeiten der Presse bedingt würde. Deshalb sei auf eine Einrichtung hingewiesen, welche die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* an ihrer rühmlich bekannten „Phönix"-Tiegeldruckpresse hat anbringen lassen. Dieselbe besteht darin, dass beim Niedergang des Walzenwagens über die Form nur die eine Hälfte der Auftragwalzen färbt, während die übrigen abgehoben über die Form laufen, und erst beim Rücklauf des Walzenwagens auf die Form niedersinken und der Form neue Farbe zuführen, wobei dann die beiden Walzen, welche beim Niedergang des Walzenwagens gefärbt haben, beim Rücklauf desselben abgehoben werden. Es färbt also die Hälfte der Walzen wenn der Walzenwagen abwärts rollt, und die andere Hälfte, wenn er aufwärts geht; es läuft aber keine Walze zweimal über die Druckfläche. Das, was hierdurch erreicht wird, ist eine bessere Eindeckung der Druckfläche. Man kann sich hiervon leicht, wenn man sich folgendes vergegenwärtigt, ein Bild machen.

Nimmt man z. B. zwei Walzen *a* und *b* — siehe die nebenstehende Abbildung, welche mit Farbe gleichmäßig gefärbt sind, und lässt sie über eine ungefärbte glatte Form von der Breite eines Walzenumfanges oder kleiner als dieser laufen, so zeigt sich, dass beim Abwärtsgange über die Form die 8/8 (= 1/1 d. h. volle) Farbe haltende Auftragwalze *a* 4/8 an die Form abgeben wird, während die andere Hälfte, also 4/8, auf ihr haften bleibt. Die mit 8/8 gesättigte hinter der Walze *a* herabiaufende Walze *b* findet die Form schon mit 4/8 Farbe überzogen. Diese beiden Farbenmengen gleichen sich nun derartig aus, dass die Walze 2/8 abgiebt, die Form also nunmehr 6/8 erhält, während auf der Walze *b* gleichfalls 6/8 zurückbleiben. Würden die Walzen bei ihrem Rücklauf die Form nicht berühren, so bliebe die Form mit 6/8 ziemlich gut eingefärbt. Gestattet man jedoch bei ihrem Aufwärtsgange den Walzen, die Form wieder zu berühren, so wird zunächst Walze *b* die Form nicht beeinflussen, da beide gleichmäßig mit Farbe gesättigt sind. Walze *a* dagegen, welche, wie gezeigt, nur 4/8 Farbe hält, wird wiederum einen Ausgleich mit der Form eingehen, dessen Ergebnis die Hälfte der Summen beider Flächen, also 1/2 von 10/8 = 5/8 beträgt. Es bleiben auf der Form mithin nur 5/8 Farbe, während sie vorher 6/8 Farbe empfangen hatte. Die Einfärbung hat sich also um 1/8 verschlechtert.

Es geht hieraus deutlich hervor, dass bei jedem Einfärbungs-System, bei welchem Walzen über die Form zurücklaufen, welche bereits Farbe abgegeben haben, eine schlechtere Einfärbung erzielt wird, als wenn stets nur Walzen mit frischer Farbe die Form berühren. Denn diejenigen Walzen, welche die Form besser eingefärbt finden, als die auf ihnen selbst noch zurückgebliebene Farbe ausmacht, rollen von der Form wieder Farbe auf sich auf und beeinflussen dadurch die Einfärbung in ungünstigem Sinne. Durch die von der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* angebrachte Verbesserung wird aber, wie die Erfahrung bestätigt, eine Einfärbung erzielt, welche sich zu der bisherigen verhält wie 168 : 105, also um mehr als die Hälfte besser ist.

Besonders fällt dieser Vorzug ins Gewicht, wo es sich um den Druck von Autotypieen handelt, bei denen besonders strenge Farben zu verwenden sind. Doch auch beim Bedrucken von Buchdeckeln und schwer zu deckenden Stoffen, wie z. B. Kaliko, Künstlerleinen, Lanillapapier u. s. w. dürfte diese Einrichtung von nicht zu unterschätzendem Werte sein.

Digitized by Google

Vielfarbenbuchdruck

in der Druckerei für Wertpapiere der Österreichisch-Ungarischen Bank in Wien.

Als im Jahre 1895 die 25-Rubel-Scheine der Kaiserlich Russischen Expedition zur Herstellung von Wertpapieren erschienen, musste diese neuartige Hochdruckmethode um so mehr alle Fachkreise interessieren, als man sich über dieselbe keine richtige Vorstellung machen konnte. Nur soviel war zu erraten, dass hier eine Art Schablonendruck vorläge, der sich nur dann als ökonomisch vorteilhaft erweisen könne, wenn er mittels eines *einzigen* Druckes erzeugt werden würde.

Das Verfahren wurde von den Russen nach seinem Erfinder *Orloff*-Druck genannt und samt seiner eigens dafür konstruierten Presse strengstens geheim gehalten. Somit blieb der Druckerei für Wertpapiere der Österreichisch-Ungarischen Bank, welche sich für die Art und Weise der Herstellung dieses Farbenkombinationsdruckes aufs lebhafteste interessierte, nichts übrig als zu versuchen, auf einem eigenen, erst aufzufindenden Wege zu denselben Resultaten zu gelangen. Es ist das ausschließliche Verdienst des Herrn Oberingenieur *Richard Großl*, die vollständige Lösung des Problems schon im nächsten Jahre gefunden zu haben. Diese seine völlig selbständige Erfindung wurde für Österreich auch patentiert. Als es 1808 *Orloff* gestattet wurde, sein patentiertes Verfahren an Interessenten zu verkaufen, war es freilich mit dem bisher sorgsam gehüteten Geheimnis desselben vorbei.

Das Verfahren *Großl* — prinzipiell von dem Congrèvedruck verschieden, den ja *Fust* und *Schöffer* für ihre Initialen schon in ihrem berühmten Psalter 1457 angewendet hatten und welcher dann von *William Congrève* Anfang des 19. Jahrhunderts nochmals erfunden wurde, sowie von dem Mosaik- oder Blockdruck, wie er von *Turati*, *Greth*, *Radde* (*Hamburg*), *Römer* (*Glauchau*) und in neueater Zeit von *Wilhelm Müller* (*Heidelberg*) praktisch ausgeübt wurde — beruht in wenig Worten darauf, dass für jede einzelne der zu druckenden Farben eine eigne Schablone (unelastische Form) hergestellt wird, welche mit der betreffenden Farbe von einem eigenen Farbwerk versehen wird. Von diesen Schablonen nehmen ein oder mehrere elastische Übertragwalzen die Farben ab um sie bei genauem Registereinhalten auf eine Sammelform aufzutragen, welche erst zum wirklichen Bedrucken des Papiers selbst verwendet wird. Der fertige Druck wird sonach die sämtlichen Linien der Sammelform zeigen, aber in *verschiedenen* Farben, denen der Schablonen entsprechend.

Die Übertragung kann auch auf zwischen Schablonen und Sammelform einzuschaltende Zwischenformen erfolgen, von denen dann eine weitere Übertragungswalze das beispielsweise in Raster zerlegte Bild abnimmt und auf die — etwa guillochierte! — Sammelform überträgt.

Charakteristisch für dieses Druckverfahren ist, dass die einzelnen Farben nicht wie beim Congrèvedruck scharf gesondert neben einander stehen, sondern zwischen je 2 verschiedene Farben ist stets ein, wenn auch noch so kurzes Übergangsstück in der Mischfarbe der beiden eingeschaltet. Wird auf dieses Erkennungszeichen streng geachtet, so ist eine Nachahmung dieses Druckes mittels genau ineinander passenden Buch- oder Steindruckes unmöglich.

In der Beilage sind wir durch die Liberalität der Wertpapierdruckerei der Österreichisch-Ungarischen Bank in den angenehmen Stand gesetzt, einen solchen mittels dreier Farbenschablonen und einer Sammelform bei nur *einmaligem* Passieren der Presse erzeugten Farbendruck unsern Lesern vor Augen führen zu können. Es ist leicht einzusehen, dass durch das Übereinandersetzen zweier oder dreier Farben auf der Sammelform (Nass auf Nass!) nicht lediglich lasierend *übereinander gedruckte*, sondern wirkliche *Misch*-Farben entstehen.

Der eigentliche Druck kann mit einer gewöhnlichen Schnellpresse, die nur einen *entsprechend langen* Gang haben muss, bewirkt werden. Auf dem Karren derselben befinden sich dann hintereinander die drei Schablonen für die gewöhnlich angeordneten drei Farben sowie die Sammelform (bez. auch die Zwischenform). Statt *eines* Farbwerkes stehen deren drei (eines für jede Schablone) ebenfalls hintereinander. Die Auftragwalzen einen jeden derselben sind nur so lange gesenkt, als gerade die betreffende einzufärbende Schablone unter ihnen passiert. Unmittelbar vor dem Druckcylinder liegen die durch Zahnrad und Zahnstange mit dem Pressenkarren gekuppelten Übertragungswalzen.

Eine unerlässliche Bedingung für das Gelingen des Druckes ist die richtige Wahl der Konsistenz der Farben und Berücksichtigung des Umstandes beim Baue der Maschine, dass jede Auftragwalze bei der Bildung der Mischfarben eine Partie der zweiten Farbe bekommt. Auf der Auftragwalze muss nun, bevor sie wieder zum Auftragen auf ihre Form gelangt, diese zurückgebliebene Farbe derart mit der neu nachrückenden verrieben und gemengt werden, dass keine Spur der rückübertragenen Mischfarbe mehr auf ihr sichtbar ist. Nach 3—400 Drucken wird die Nuance der Grundfarbe schon derart verändert sein, dass Schablone und Auftragwalze gewaschen werden müssen.

Schriftprobenschau.

Die außerordentlich hohe Bedeutung, welche der Buchdruck nicht nur für die geistige, sondern auch für die künstlerische Erziehung hat, legt ihm die Verpflichtung auf, bei der Wahl seiner Vorbilder sehr sorgsam zu Werke zu gehen. Nicht die Illustration allein ist es, auf welche sich diese Sorgfalt zu erstrecken hat, sondern bis ins kleinste hinein, bis auf Schrift und Ornament soll ein durchgebildeter Geschmack walten.

Die Gestaltung, welche der Buchdrucker seinem Satz nach dekorativer Richtung hin giebt, bedarf der Unterstützung durch ein sorgfältig gezeichnetes und durchgeführtes Material, und den berufenen Bildnern des

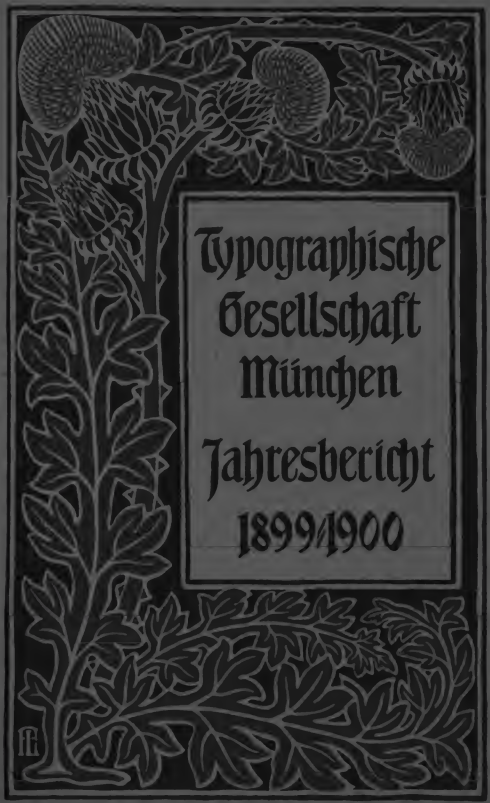
Digitized by Google

Digitized by Google

ALS i
Ru
papieren
methode
man sich
konnte.
Schablor
vorteilhs
Druckes
Das V.
finder O
konstrui
blieb de
Ungaris
Herstell
hafteste
einem e
Resultat
dienst d
ständige
gefunder
findung
Orloff ge
essenten
sam geh
Das V
druck ve
tialen sch
hatten u
19. Jahrh
dem Mos
Radde (I
von *Wilh*
— beruh
der zu d
sche For
Farbe v
diesen S
Übertrag
einhalter
zum wirl
wird. De
der Sam
denen d
Die Ü
und San

DIE a
dru
künstleri
auf, bei d
zu gehen
sich die

Digitized by Google


Typographische
Gesellschaft
München
Jahresbericht
1899/1900

letzteren fällt die, wenngleich lohnende, so auch verantwortungsvolle Thätigkeit zu, hierfür zu sorgen. Hier treffen nun zwei Punkte zusammen, die auf den ersten Blick zu kollidieren scheinen, „Konkurrenz und ausgebildeter künstlerischer Geschmack", die in Wirklichkeit aber einander ergänzen.

Die Zeilengießmaschine ist das Schreckwort für den Schriftgießer geworden; sie gewinnt auch in Deutschland von Woche zu Woche mehr an Boden und beschneidet eine seiner Haupteinnahmequellen auf das empfindlichste. Hier kann nur eins helfen, ein künstlerisch feingebildeter Geschmack, der eigenartige Schriften schafft, bei denen der eiserne Schnellhase nicht folgen kann.

Es liegen uns heute von beiden Schrift produzierenden Konkurrenten Proben vor. Fangen wir mit der jüngeren Fachgenossin, der Linotype, an. Das aus losen Blättern zusammengeheftete Konvolut Schriftproben bildet in seiner stattlichen Anzahl den Beweis für eine energische Thätigkeit der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik. Wer einen Einblick gewonnen in die Thätigkeit des Schriftschneiders und weiß, welch eine Fülle von Arbeit in einer einzigen Garnitur Stahlstempel steckt, muss die Leistung bewundern, die in dem vorliegenden Hefte sich vereint. Nun sind zwar für Deutschland wohl nur die Fraktur- und Schwabacherschriften zu den für Amerika geschaffenen Antiqua- und Kursivcharakteren hinzugekommen, außerdem erleichtern Bohrmaschinen und alle möglichen mechanischen Hülfsmittel die Arbeit, aber als Gesamtleistung bleibt sie doch Achtung gebietend. Diese Fülle der Schriften im einzelnen zu besprechen dürfte zu weit führen. Für den Text ist immer dieselbe Abhandlung gewählt, um einen Vergleich der Schriftbreite zu erleichtern. Die Schriften sind durchweg klar und gut im Schnitt, nur hätten wir für die Frakturen ein etwas kräftigeres Bild gewünscht.

Die Novitäten der *Bauerschen Gießerei* zeigen sich uns in recht stattlichem Gewande. Sie werden eröffnet mit einem Doppelblatt der „Elzevier" und Elzevier-Initialen dieser Firma. So lange wir uns nicht zu einer eigenartigen Type des 20. Jahrhunderts hindurchgearbeitet haben, mag eine Anleihe bei den Alten gestattet sein, besonders auch bei den Druckern der italienischen Frührenaissance, von denen wir noch vieles lernen können. Die Arbeiten eines *Erhart Ratdolt, Nikolaus Jenson, Valdarfer, Johann* und *Wendelin von Speyer, Peter Lichtenstein* und anderer werden für alle Zeiten vorbildlich bleiben. So sehr nun auch die Anlehnung an den Handschriftencharakter jener Zeit anzuerkennen ist, so haben gerade die Drucker dieser Periode es verstanden, ihren Schriften trotz pikanter Kleinigkeiten eine ornamentale Ruhe zu geben, die auch der Bauerschen Elzevier zum Vorteile gereichen würde; es liegt die in den größeren Graden mehr hervortretende Unruhe der sonst vortrefflichen Schrift hauptsächlich mit an der zu starken Betonung der Diagonallinien bei den Gemeinen. Die als halbfette und Elzevier-Kursiv bezeichneten Schriften haben diese Eigentümlichkeit nicht, gewinnen aber dadurch auch ganz anderen Charakter, der sich der römischen Antiqua stark nähert. Es ist wohl selbstverständlich, dass bei modernen Erzeugnissen die amerikanisierten gotischen Schriften nicht fehlen dürfen, die hier als Amerikanische Altgotisch und Britannia - Gotisch bezeichnet sind, auch Reklameschriften in der Art der Csrola begegnen wir als Phantasie-Grotesk.

Über eine Reihe guter aber nichts sonderlich Neues bietender Schriften sich weiter auszulassen, hieße Eulen nach Athen tragen. Die Gießerei hat den Versuch gemacht, ihren Proben noch dadurch besondere Anziehungskraft zu verleihen, dass sie für die Praxis bestimmte, aus der Praxis gegriffene Arbeiten in teils guter, teils weniger nachahmungswerter Weise dem Hefte einfügt. Es fällt hierbei eine gewisse Schwerfälligkeit des Ornaments auf, bei dem manches Unreife mit unterläuft. Immerhin ist es eine dankenswerte Leistung, Anregung zur direkten Benutzung aus dem reichen vorhandenen Materiale gegeben zu haben.

Zum Schluss müssen wir wohl der bedeutungsvollsten Neuheit, der Manuskript-Gotisch, Erwähnung thun, einer von dem bekannten englischen Stempelschneider *William Caslon* geschnittenen nach Handschriften des Wynkyn de Worde gezeichneten gotischen Type. Ob es bei dem Zuge der Zeit geraten erscheint, diese sog. „Neugotischen" Schriften der fünfziger und sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts wieder suszugraben, muss eigentlich zweifelhaft erscheinen, so eigenartig und ansprechend gerade diese Type auch ist. Alles drängt heute nach einer Verkörperung der Kunstideen des zwanzigsten Jahrhunderts und gehen uns einzelne Gießereien mit hervorragenden selbständigen Schöpfungen kühn voran, so in erster Linie die *Rudhard*sche in *Offenbach a. M.* Hier mitzustreben um die Palme der Vollendung dürfte bei der bekannten Leistungsfähigkeit der *Bauer*schen Gießerei das vornehmste Ziel sein.

Die Schriftgießerei von *A. Numrich & Co.* in *Leipzig* bringt zu ihrer bekannten „Romana artistica" eine Reihe von Kursivgraden, welche, klar und gut geschnitten, die Vorzüge ihrer gerade stehenden Schwester teilen. Sie werden als Auszeichnungsschriften allen Besitzern der letzteren hochwillkommen sein und auch als Werk- wie Cirkularschrift viele Freunde finden.

Bei dem für Ein- und Zweifarbendruck geschnittenen „Modernen Intsrsia-Ornament" von *Wilhelm Gronaus* Schriftgießerei erscheint uns nur der Name nicht recht zutreffend, die Einfassung, welche sowohl für geschlossenen Rahmensatz, wie auch für freiere Behandlung, für Leisten, Schlussstücke u. s. w. verwendet werden kann, ist hübsch und praktisch. Eine Intarsia ist wohl technisch für den Tischler verwendbar, nicht aber für den Buchdrucker, außerdem kann der Begriff eine große Reihe der verschiedenartigsten Ornamente in sich begreifen aus allen möglichen Stilarten. Viel eher trägt die Einfassung in ihrem Gesamteindruck den Charakter der in italienischen Frührenaissance-Handschriften verwendeten Ranken und neigt sich in der Art ihrer Verwendung mehr diesen als einer Intarsia zu.

Für den äußeren Buchschmuck sind die in Messing ausgeführten Schriften und Ornamente der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* bestimmt. Sie bringen aus dem reichen Schatze ihrer exakten trefflichen Leistungen dem Schwestergewerbe der Buchbinder eine Fülle ihrer bekanntesten neueren Schriften, Einfassungen, Linien u. s. w., um auch die äußere Hülle des gediegenen Kerns würdig gestalten zu können. Der Umschlag, in dem sich diese Sachen befinden, ist insofern für uns von Interesse, als er mit einem Male gedruckt und gleichzeitig auf der Phönixpresse mit gestanzt ist, also eine bedeutende Arbeitsvereinfachung uns praktisch vor die Augen führt. Kg.

Digitized by Google

Deutscher Buchgewerbeverein.

Der Deutsche Buchgewerbeverein hielt am Sonntag den 2. Juni, eine außerordentliche Hauptversammlung ab, die von dem ersten Vorsteher, Herrn Dr. *Ludwig Volkmann*, eröffnet und geleitet wurde. Derselbe führte einleitend aus, dass der erste Punkt der Tagesordnung von einschneidender Bedeutung für die weitere Entwickelung des Vereins sei, gab dann in längerer Ausführung eine Übersicht über die von dem Ausschuss für Satzungsänderung und dem Vorstande gepflogenen Beratungen, die bei beiden Teilen dahin geführt hätten, die vorliegenden Anträge einer außerordentlichen Hauptversammlung vorzulegen. Weiter werde vorgeschlagen, die Zahl der Vorstandsmitglieder von neun auf zwölf zu erhöhen mit der Bestimmung, dass mindestens drei *außerhalb* Leipzigs ihren Wohnsitz haben müssen. Bis jetzt sei der Vorwurf, der Buchgewerbeverein sei ein vorwiegend Leipziger Verein, thatsächlich nicht ganz unrichtig gewesen. Falsch sei es aber gewesen, dem Verein einen Vorwurf daraus zu machen; denn dieser Zustand sei sehr gegen seine eigenen Wünsche gegangen. Nun überträfen aber die auswärtigen Mitglieder die Zahl der Leipziger ganz beträchtlich, die Errichtung von Pflegschaften bringe die Auswärtigen in festere Beziehung zur Vereinsleitung und untereinander. Daher könne auch die ehrenamtliche Verwaltung des Vereins nicht mehr auf Leipzig beschränkt bleiben. Die jetzt dem § 24 der Satzungen gegebene Fassung biete die Möglichkeit, sogleich wenigstens je einen Herrn aus den drei großen Druckorten Berlin, München und Stuttgart dem vollzähligen Vorstande beizuwählen, für später lasse er freie Hand. Die empfohlenen Satzungsänderungen würden ein Mittel sein, den Mitgliedern neue Vorteile zu bieten und den Verein recht eigentlich zu einem allgemein deutschen zu machen, wie dies von Anbeginn sein Ziel gewesen sei. Dieses Bestreben werde gerade von außerhalb in freundlicher Weise anerkannt, wie dies zahlreiche Zuschriften beweisen. Der Vorsitzende verlas sodann einen Brief des Herrn Buchdruckereibesitzers *Karl Stich* in *Nürnberg*, der dem Vorstand sein volles Vertrauen ausspricht und die von einer gewissen Fachpresse ausgehenden Angriffe verurteilt. Im Anschluss an dieses Schreiben bemerkt Herr Dr. *Ludwig Volkmann* dann wörtlich:

„Die in dem Briefe erwähnten Angriffe geben mir um so willkommener Anlass, auf eine Angelegenheit kurz und sachlich einzugehen, die leider auch manche unserer Mitglieder etwas beunruhigt hat: Die Vermietung eines Raumes im Buchgewerbehaus an die Zweigniederlassung der Firma *Lorilleux & Co.* in *Paris*. Meine Herren, diese Sache ist ungeheuer aufgebauscht worden und man hat sie zu feigen anonymen Angriffen gegen den Vorstand benutzt. Wir haben darauf nicht geantwortet und werden auch ferner mit keinem Worte darauf erwidern, denn einer gewissen Presse sind wir nicht verantwortlich, und werden, unbeirrt durch diese, handeln wie wir es für richtig halten. Unserer verehrten Hauptversammlung, der Vertretung unserer Mitglieder, dagegen fühlen wir uns verantwortlich, und so gestatten Sie, dass ich die Stellung des Vorstandes zu dieser Frage kurz darlege. Zur Erbauung des Deutschen Buchgewerbehauses wurden geschenkt, einschließlich der Ausschmückung der Gutenberghalle, 142000 M., zu verzinsen aber sind 950000 M., wofür alljährlich 33400 M. für Zinsen erforderlich sind. Es konnte daher dem Vorstande und dem Verwaltungs-Ausschusse nicht gleichgültig sein, ob er einen großen Raum, der seit 1¼ Jahr leer stand, an eine anständige, zahlungsfähige Firma vermietete, auch wenn es eine ausländische war, nachdem alle Bemühungen, einen deutschen Mieter zu bekommen, erfolglos waren. Der Vorstand hätte übrigens wohl zweifellos in dieser Sache auf die Wünsche eines Teiles seiner Mitglieder Rücksicht genommen, wenn er diese gekannt hätte, nun kann er doch selbstverständlich vom Vertrage mit der Firma nicht einfach zurücktreten. Dass er einen Fehler in der Sache begangen habe, kann er aber um deswillen nicht zugeben, weil er selbst den Fall durchaus anders ansieht. Zunächst bestreiten wir, dass die Vermietung eine Schädigung des Deutschen Buchgewerbes bedeutet. Die Firma *Lorilleux* fabriziert Spezialitäten, die vielen unserer Buchdrucker und Buchbinder geradezu notwendig sind. Diesen also — die doch wohl auch zum Deutschen Buchgewerbe gehören — wird durch die Filiale die Arbeit nur erleichtert, und sie werden in den Stand gesetzt, durch raschere Bedienung der ausländischen Konkurrenz auf ihrem Gebiete die Spitze zu bieten. (Beifall.) Sie werden sich nicht abhalten lassen, bei *Lorilleux* zu kaufen, gleichviel ob die Filiale im Buchgewerbehaus ist, oder 100 m davon; und umgekehrt wird derjenige, der grundsätzlich von *Lorilleux* nichts bezieht, durchaus nicht mehr von ihm kaufen, weil er jetzt im Buchgewerbehaus ein Zweiggeschäft hat. (Zustimmung.) Dazu kommt noch eins: Man weiß draußen nicht, und es wird geflissentlich verschwiegen, dass der vermietete Raum an einer besonderen Straße liegt, durch den Haupteingang gar nicht zu erreichen ist und mit den eigentlichen Vereinsräumen in keinerlei Verbindung steht. Auswärtige Besucher, die von den erhobenen Vorwürfen gehört haben, haben den Stein des Anstoßes mehrfach geradezu vergeblich gesucht und waren sehr erstaunt, als sie erfuhren, sie müssten zum Portal hinaus, die Freitreppe herab und dann rechts um die Ecke gehen, um ihn zu finden. So kann dann der Vorstand nur wiederholen, dass eine Schädigung des Deutschen Buchgewerbes mit dieser Vermietung nicht verbunden ist, und ich möchte besonders hervorheben, dass ich für meine Person vollkommen denselben Standpunkt vertrete und für die Maßnahmen des Vorstandes einstehe, obgleich ich jenen Beschluss noch nicht selbst mit gefasst habe. Ich meine, das ist doch wohl offener und ritterlicher, als das Vorgehen jener anonymen Feiglinge, die aus sicherem Versteck ihre hämischen Angriffe schleudern. Das wäre es, was wir in dieser Angelegenheit zu sagen hätten."

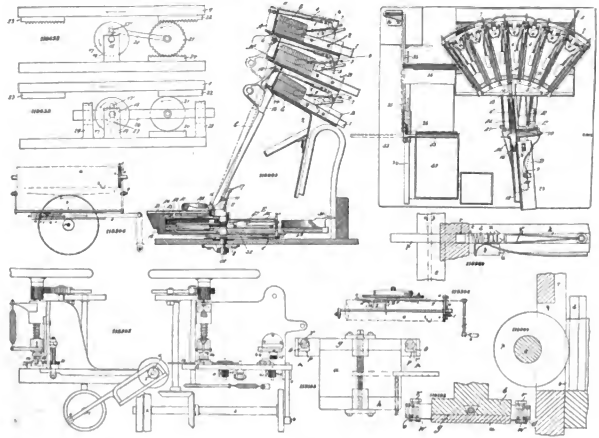
Nach kurzen Ausführungen, an denen sich die Herren *Hans Naeter-Berlin*, *Paul Klement*, *Ernst Heitmann* und *Theodor Naumann-Leipzig* beteiligten, wurden die vorgeschlagenen Satzungs-Änderungen einstimmig angenommen. Bei der hierauf folgenden Ergänzungswahl zum Vorstand wurden einstimmig gewählt die Herren: Kommerzienrat *Georg W. Büxenstein* i. Fa. W. Büxenstein in *Berlin*; *Felix Krais* i. Fa. Hoffmannsche Buchdruckerei in *Stuttgart* und Kommerzienrat Generalkonsul *Rudolf Ritter von Oldenbourg* i. Fa. Oldenbourg in *München*.

Digitized by Google

Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin SW.

Nr. 118182. Vorrichtung an Druck- oder Prägemaschinen zum Verhindern des Aufsetzens der Fahrwalze auf der vorderen Kante der Druck- oder Prägeplatte, *The Johnston Foreign Patents Company Limited* in *London*. Bei der Vorrichtung an Druck- oder Prägemaschinen zum Verhindern des Aufsetzens der Farbwalze auf der vorderen Kante der Druck- oder Prägeplatte sind die das Aufsetzen verhindernden Schutzstücke feststehend, jedoch unabhängig von einander senkrecht verstellbar an vorstehenden Enden der vorderen Klemmbacke für die Prägeplatte angeordnet, zum Zweck, eine Lagenänderung der Schutzstücke mit Bezug auf die vordere Kante der Prägeplatte beim Einsetzen von Präge- bezw. Druckplatten in verschiedenen Größen zu vermeiden. Jedes Schutzstück besteht aus einem senkrecht zur Druckfläche beweglichen, mit auswechselbarem Abnutzungsstück *w* versehenen Schieber o, welcher als halbe Mutter ausgebildet ist und durch eine in dieselbe eingreifende, gegen die Klemmbacke sich nicht verschiebende Schraube *r* eingestellt werden kann.



Nr. 118505. Antriebvorrichtung für Relieffarbendruckpressen, *Robert Frith Sproule* in *London*. Bei der Antriebvorrichtung für Relieffarbendruckpressen, bei denen die Bewegung der einzelnen Arbeitsvorrichtungen durch Kurvenscheiben erfolgt, erhält die die Kurvenscheibe tragende Welle von der Hauptantriebwelle der Maschine aus mittels einer passenden Vorrichtung eine schwingende Bewegung.

Nr. 118506. Zeilenschaltvorrichtung für Schreibmaschinen, *Nähmaschinenfabrik und Eisengießerei vorm. Seidel & Naumann* in *Dresden*. Die Zeilenschaltvorrichtung für Schreibmaschinen ist gekennzeichnet durch eine mittels Tasters oder Schalthebels bewegte Zugstange *g*, welche beim Beginn ihrer Längsverschiebung die Schaltklinke der Papierwalze unter Vermittelung geeigneter Zwischenglieder weiterschaltet und beim weiteren Vorwärtsgang mit dem die Papierwalze zurückführenden Gestänge in Eingriff kommt, zum Zweck, von einer gemeinsamen Stelle aus die Zeilenschaltung der Papierwalze unabhängig von ihrer Längsverschiebung, dagegen die letztere nur nach vorangegangener Zeilenschaltung bewirken zu können.

Nr. 118658. Bettbewegung für Cylinderschnellpressen, *Albert Marohn* in *Berlin*. Bei der Bettbewegung für Cylinderschnellpressen mit gesondertem Antrieb für die gleichförmige Hauptbewegung und für die Hubwechsel die Hubwechselvorrichtung aus einem auf fester Gestellzahnstange hin- und herrollenden Zahnrad in Verbindung mit kurzen,

Digitized by Google

unmittelbar am Bett angebrachten Zahnstangen, welche abwechselnd und vorübergehend mit dem Zahnrad in Eingriff gelangen, derart, dass die das Bett verzögernden bezw. beschleunigenden Kräfte weder wagerechte noch senkrechte Erschütterungen desselben veranlassen können. Die Bewegung des hin- und herrollenden Zahnrades wird durch ein Kurbelschleifengetriebe vermittelt.

Nr. 118804. Aufschließvorrichtung für Typensetzmaschinen, *Philip Eliot Hodgkin* und *Walter May* in *Nine Elms* (London, Engl.). Bei der Aufschließvorrichtung für Typensetzmaschinen ist der Hub *c* des dem Setzkanal *k* gegenüberliegenden Aufschließexcenters *p* um dasjenige Maß kleiner wie die größte Breite einer Type des zu setzenden Typensortiments, um welches jede Type durch die beim Vorschub auf die übertragene lebendige Kraft sich über die Hubhöhe des Excenters hinaus vorwärts bewegt, zum Zweck, die Entstehung zu großer Zwischenräume zwischen Excenter und Type und dadurch die Drehung einer dünneren Type im Setzkanal um ihre senkrechte Achse zu verhindern.

Nr. 118805. Typensetzvorrichtung, *Charles Johann Botz* in *Sedalia* (Miss., V. St. A.). Bei der Typensetzvorrichtung werden die in Magazinen *B* liegenden Typen in die Setzbahn *D* durch einen um eine wagrechte Achse *10* schwingbaren Typenleiter *C* geführt, dessen oberes Ende so verstellbar ist, dass es unter die Austrittsöffnungen der verschiedenen Typenmagazine gebracht werden kann, wobei der Typenleiter durch seine Schwingung einen Drücker *15* bewegt, mit welchem der Austritt einer Type in dem Augenblick veranlasst wird, wenn die Einmündung des Typenleiters unter der Austrittsöffnung des betreffenden Magazins liegt. Das obere Ende des Typenleiters ist mit dem Drücker *15* fest verbunden und um eine wagerechte Achse *10* schwingbar, deren Träger *11* um einen senkrechten Zapfen *12* gedreht werden kann, während die Typenmagazine im Kreisbogen angeordnet sind, so dass der Typenleiter vor die einzelnen Magazine gedreht und so geschwungen werden kann, dass der Drücker eine Type in dem Augenblick ausstößt, wenn die Mündung des Typenleiters gleichzeitig unter die betreffende Austrittsöffnung *B 1* gelangt. Die Typenmagazine, in mehreren Lagen übereinander angeordnet, und der Typenleiter *C* sind ausziehbar, um mit demselben Drücker *15* alle Höhenlagen zu erreichen. Am unteren Ende des Typenleiters ist ein Finger *16* angebracht, welcher die in die Setzbahn *D* fallende Type führt und bei jedem, nach Bewegen des Drückers *15* erfolgenden Zurückschwingen des Typenleiters die Setzbahn *D* um eine Typenbreite verschiebt, so dass die folgende Type in der Setzbahn Platz findet. Die Setzbahn kann um den senkrechten Zapfen *12* des Typenleiters gedreht werden, bis sie am Setzschiff *32* anliegt, worauf die gesetzte Zeile durch einen Auswerfer *34* in bekannter Weise in das Setzschiff geschoben werden kann.

Zeitungsschau.

● *Allgemeiner Anzeiger für Buchdruckereien.* Nr. 22. Der Buchdruck-Umschlag. Wie hoch sollen Autotypien sein.

● *Archiv für Buchbinderei.* H. 1. Neue Marmoriermesser (*Paul Adam*). Der moderne Stil im kirchlichen Buchgewerbe. H. 2. Die Herstellung von Adressen und Diplomen (*Paul Adam*).

● *Archives de la Société des Collectionneurs d'Ex-libris.* Nr. 4. Die französischen Ex-libris während der Schreckensherrschaft (*Léon Gruel*). Nr. 5. Wie ich mein Ex-libris wählte (*J. Cochon*).

● *Graphischer Beobachter.* H. 7 und 8. Ausstellung von Künstlerlithographien in Leipzig. Die Buchdruckerlehranstalt zu Leipzig. Nr. 9 und 10. Zeichenunterricht für Buchdrucker.

● *La Bibliofilia.* H. 1. Die Ausstellung von Farbendrucken im National-Kupferstichkabinett in Rom.

● *Book Buyer.* H. 4. William Morris und einige seiner Bücher.

● *The Book of Book-Plates.* Nr. 4. Über Ex-libris (*James Guthrie*). Die radierten Ex-libris von D. Y. Cameron (*Joseph W. Simpson*).

● *Deutsche Buchhandelsblätter.* Nr. 2. Klassische Zeitungen (*Walter Heichen*). Moderner Buchschmuck (*Emil Kühne*). Nr. 3. Die königliche Bibliothek in Berlin und ihr Katalog. Nr. 4. Aluminiumplatten als Druckmaterial (*Fritz Hausen*). Nr. 5 und 6. Daniel Chodowiecki.

● *L'Imprimerie.* Nr. 645 und 646. Über Photolithographie.

● *Typographische Jahrbücher.* H. 4. Über das Zeichnen des Accidenzsetzers. H. 5. Tonplattenmissbräuche.

● *Journal für Buchdruckerkunst.* Nr. 19. Die Verbreitung deutscher Bücher in amerikanischen Bibliotheken. Nr. 20. Die Ausstellungen im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig.

● *The Journal of the Ex-libris Society.* H. 5. Moderne Ex-libriszeichner, Mr. Allan Wyon. Ex-libris von Ärzten (*George C. Peachey*).

● *Freie Künste.* Nr. 10. Über das Ätzen der Stcine (*Karl Kampmann*).

● *Schweizer Graphische Mitteilungen.* Nr. 15. Die moderne Richtung in der Accidenzpraxis. Nr. 16. Über ältere und neuere Buchausstattung (*A. Kirchhoff*). Typographischer Zeichnenkurs in Zürich. Nr. 17. Das Faltenschlagen beim Druck. Nr. 18. Kunstdruckpapier und Naturpapier. Nr. 19. Einiges über Herstellung von Werbpapieren.

● *Deutsche Papierzeitung.* Nr. 34. Moderne Buchumschläge (*Eduard Große*). Nr. 39. Musteraustausch des Deutschen Buchgewerbevereins. Nr. 43. Lanston-Monotype.

● *Poster.* Nr. XXXII. Der Einfluss der Japanischen Kunst auf das Plakat (*Raymond Needham*). Künstlerische Buchanzeigen in Amerika (*Charles Hiatt*).

● *The American Printer.* Nr. 2. Die Merrymount-Presse in Boston (*George French*). Nr. 3. Die Erzeugnisse der Heintzemann-Presse (*George French*).

● *The British Printer.* Nr. 80. Moderne Stereotypierungsverfahren (*John Evans*).

● *The Inland Printer.* H. 2. Zur Geschichte des Geschmacks in der Typographie (*Theo. L. de Vinne*).

● *Ratgeber.* Nr. 8, 9 und 11. Der Buchdruckerei-Groß-

Digitized by Google

Deutsche Volksbühne

IM BELLE ALLIANCE-THEATER
SW., BELLE ALLIANCE-STR. 7—8

Dienstag, den 5. März 1901.

Der Sklave

Drama in 4 Akten von Erich Korz.

Friedrich Koehler, Privatmann, früher Oberingenieur der Firma Thompson, Roloff & Co.	Theodor Burgarth
Marie Brandt	Leonie Tallansky
Grete Brandt, deren Schwester	Schauspielerinnen Tilly Böttcher ooo
Roloff, Partner der Eisenbahnbau-Firma Thompson, Roloff & Co. zu London	Paul Pauly ooooo
Fritz Freiherr von Bolasson, Oberleutnant	Hermann Böttcher
Hoffmann, Geheimer Sanitätsrath	Jacques Morvay o
Bob, ein Kafferneger, Diener bei Koehler	Hans Junkermann
Johanna, Krankenschwester	Toni Baumeister o
Braun, Maler	Jacques Burg ooo
Sophie, Kammerzofe bei Marie Brandt	Felicitas Cerigioli
Mahler, Gärtner bei Koehler	Karl Beringer ooo

Regie: Dr. Korn.

Die Handlung spielt in Lichterfelde, in der Villa Koehler's. Die erste Scene des 3. Aktes in der Villa der Marie Brandt. Zeit: Gegenwart. Der 1. Akt im Oktober, der 2. im März, der 3. im Mai, der 4. im Januar.

Die Zimmereinrichtungen entstammen dem Kunstsalon von KELLER & REINER, die neu angefertigten Dekorationen dem Atelier von MORITZ WIMMER, die Teppiche dem Teppichhaus von J. ADLER.

Beginn der Vorstellung 3 Uhr. Ende 5½ Uhr.
Eine längere Pause findet nach dem 2. Akt statt.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck von Hermann Brücker, Berlin-Friedenau.

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Verlag: Richard Lehmann Leipzig und Wien

1901

Das mutterlose Mädel.

Frag mein Herz ich auf der Hand,
Wehte ein Wind her über's Land.
Weg war es.
Kam ein Mütterchen. Mit Verlaub.
Hebt ihr mein Herz? Die Alte war taub.
Nickte nur.
Kam der Jäger, brummte was:
So ein Herz, was schert mich das.
Stieg weiter.
Fragt' ich die Wege auf und ab.
Keiner mein Herz mir wiedergab.
Weg war es.
Kam zuletzt das Christkindlein Kind.
Mädel, lachst du kein Herz im Winde?
Hatt's auch der Wind nicht, hast du doch Eins.
Dauernd mich, Kind, so nimm meins.
Aber halt's fest.

Adolf Holst.

1901

M. Bielitzsche Buchdruckerei Leipzig

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig

Digitized by Google

betrieb und seine Mängel (*Albert Voigt*). Nr. 10. Zeichenkurse für Buchdrucker. Der Aluminiumdruck (*Carl Weiland*).

● *Revue Biblio-Iconographique*. H. 4. Die 42zeilige Gutenbergbibel (*Jacques Brice*).

● *Revue des Arts graphiques*. Nr. 469. Die Granulotypie. Nr. 471. Steinpapier.

● *Graphische Revue*. H. 3. Das Ornament und die Wandlung seiner Anwendungen im Buchdruck (*Joh. Pabst*). H. 4 und 5. Typographische Sünden.

● *Zeitschrift für Bücherfreunde*. H. 2. Das Plantin-Moretus-Museum in Antwerpen (*Fedor v. Zobeltitz-Berlin*). Gedruckte spanische Ablassbriefe der Inkunabelzeit (Prof. Dr. *Konrad Häbler*). H. 3. Einige Nachträge zu Merlos „Ulrich Zell" (Dr. *Otto Zaretzky*). Gedanken eines Buchbinders (*Karl Borgmann*).

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der Februar-Sitzung gelangten die anläßlich eines Preisausschreibens der „Typographischen Vereinigung" in Hannover eingegangenen Skizzen zu einer Neujahrskarte zur Auslage und Besprechung. Seitens des Vorsitzenden wurde bemerkt, dass ein derartiger Austausch von großem Nutzen für die beiderseitigen Mitglieder sei, und es wurde beschlossen, dem oben genannten Verein eine Anzahl von Satzentwürfen unserer Mitglieder, welche aus früheren Wettbewerben herrühren, zuzustellen. Vielleicht tragen diese Zeilen dazu bei, dass dieser oder jener typographische Klub in ähnlicher Weise mit uns in Verbindung tritt im Interesse jedes Einzelnen, sowie des gesamten Gewerbes. Die gleichfalls an diesem Abende ausgestellten, unserer Vereinigung übermittelten Wandkalender erfreuten sich allgemeiner Beachtung. — Der soeben erschienene IX. Band des vom Deutschen Buchgewerbeverein herausgegebenen Musteraustausches kam in der Sitzung am 13. März zur Auslage und erregte bei den zahlreich anwesenden Mitgliedern großes Interesse. Im Laufe der nächsten Vereinsabende soll eine nähere Besprechung der einzelnen Beiträge an der Hand von den in der Fachpresse publizierten Rezensionen erfolgen. Der Vorsitzende machte ferner bekannt, dass für das demnächst stattfindende Stiftungsfest eine Einladungskarte hergestellt werden soll, und ersucht die Mitglieder, für dieselbe Skizzen anzufertigen, welche nach Beurteilung durch die Preisrichter wiederum auswärtigen Fachvereinen auf Wunsch zugestellt werden sollen. — Am Vereinsabend des 4. April hielt Herr Gießermeister *Haferkorn* einen längeren Vortrag über Galvanoplastik. Nachdem sich der Vortragende eingehend über die Erfindung und das Wesen der Galvanoplastik verbreitet hatte, führte er an Ort und Stelle auf einem eigens hierzu konstruierten Apparat en miniature praktische Versuche aus, wodurch die Anwesenden einen besseren Einblick in dieses Verfahren erhielten. Die hierzu erforderlichen Chemikalien sowie eine ganze Anzahl Präparate in allen Entwickelungsstadien wurden ferner vorgeführt und eingehend erklärt. Reicher Beifall ward dem Referenten am Schlusse seiner Ausführungen zu teil. -o-.

Altenburg. Einen recht lehrreichen Vortrag bot am 17. April Herr Obermaschinenmeister *A. Müller*. Derselbe sprach in der „Graphischen Vereinigung" über das Zurichtungsverfahren beim Buchdruck und hatte sein Referat in folgende vier Abschnitte zerlegt: 1. der Accidenzdruck 2. der Werkdruck, 3. der Stereotypendruck, 4. der Illustrationsdruck. Von allen diesen Arten der Zurichtung lsgen Proben aus, und erregten namentlich die Ausschnitte, wie dieselben beim Illustrationsdruck üblich, lebhaftes Interesse. Am Schlusse seiner Ausführungen gedachte der Vortragende noch der von einem Geraer Kollegen erfundenen sog. Patentzurichtung, sowie des von einer amerikanischen Gesellschaft empfohlenen mechanischen Zurichtungsverfahren mittels des Drucktuches Tympalin. — An dem Vereinsabend am 1. Mai lagen 22 Satzentwürfe zu einem Programm aus, welche von Mitgliedern der *Typographischen Vereinigung* zu *Hannover* angefertigt und in dankenswerter Weise für diesen Abend zur Verfügung gestellt waren, um unser Gutachten darüber zu hören. Die Arbeiten weisen zum großen Teil bei guter zeichnerischer Ausführung eine gewisse Originalität sowohl im Entwurf wie auch in der Farbengebung auf; ebenso muss die geschickte Zeilensnordnung nach modernen Grundsätzen lobend erwähnt werden. Der Vorsitzende, welcher die einzelnen Entwürfe eingehend besprach, konnte sich jedoch nicht ganz dem Urteil der Hannoveraner Preisrichter anschließen und empfahl in einem Referat, welches der Typographischen Vereinigung zu Hannover zugeschickt wurde, eine andere Verteilung der Preise. Mögen die beiderseitigen Brudervereine noch öfter in technischen Fragen ihre Meinungen austauschen. — Unser II. Stiftungsfest vereinigte die Mitglieder sowie die zahlreich erschienenen Gäste am 5. Mai im „Europäischen Hof". Die gefällig ausgestatteten Drucksachen hatten die hiesigen Firmen *Altenburger Spielkartenfabrik (Schneider & Co.)* sowie *C. Dietze* in uneigennütziger Weise hergestellt, wofür denselben besonderer Dank gebührt. — Die diesjährige Generalversammlung fand am 22. Mai statt. Aus dem Jahresberichte, welchen der Vorsitzende zur Verlesung brachte, sei kurz das Folgende erwähnt: Im abgelaufenen Vereinsjahr fanden 17 Sitzungsabende statt, die durchschnittlich gut besucht waren und durch Vorträge, Referate sowie Ausstellungen und Besprechungen der auch in diesem Jahre wieder zahlreich zu verzeichnenden Eingänge von Neuheiten der verschiedenaten graphischen Firmen ausgefüllt wurden. Die beiden vom Verein arrangierten öffentlichen graphischen Ausstellungen hatten sich eines außerordentlich starken Besuches aller Kreise der hiesigen Bevölkerung zu erfreuen. Eine Exkursion führte die Mitglieder am 21. Oktober v. J. nach Leipzig zur Besichtigung der Betriebsstätten von *J. G. Schelter & Giesecke*, sowie des Deutschen Buchgewerbehauses. Ferner möge noch des nunmehr beendeten Kursus im Tonplattenschneiden gedacht sein, welchen die Herren *A. Müller* und *Haferkorn*

Digitized by Google

leiteten. Auch waren im letzten Vereinsjahre zwei Wettbewerbe zur Anfertigung von Skizzen unter den Mitgliedern erlassen worden. Nach erfolgter Rechnungslegung des Kassierers wurde zur Vorstandswahl geschritten. Aus derselben gingen sie wiedergewählt hervor die Herren *A. Scholz* (Vorsitzender), *A. Ahnert* (Kassierer), *J. Benndorf* (Schriftführer); neugewählt wurden die Herren *Stein* und *Seiler* als Beisitzer. Aus der Versammlung wurde angeregt, für das demnächst stattfindende Johannisfest seitens der Graphischen Vereinigung eine Festkarte zu entwerfen, welcher Antrag zum Beschluss erhoben wurde, und sollen für diesen neuen Wettbewerb einige Preise gestiftet werden. Zum Schluss sei auch an dieser Stelle allen graphischen Firmen gedankt, welche uns im verflossenen Vereinsjahr durch Zusendung ihrer Neuigkeiten, Proben u. s. w. in unseren Bestrebungen unterstützten; desgleichen gebührt besonderer Dank dem Deutschen Buchgewerbeverein, welcher uns den neuen Band des Musteraustausches in liebenswürdigster Weise dedicierte. Mögen auch in Zukunft diese gönnerhaften Beziehungen zu unserem Verein fortbestehen. -o-.

Berlin. Die erste Sitzung der *Berliner Typographischen Gesellschaft* im Monat April wurde fast ausschließlich von der, schon in meinem Märzbericht erwähnten Angelegenheit der *Einrichtung eines Berliner Buchgewerbesaales* beherrscht und erhielt durch ihren Verlauf einen geradezu programmatischen Charakter. Wie ich mitgeteilt hatte, nahm die Typographische Gesellschaft das Anerbieten des Deutschen Buchgewerbevereins, zu den Kosten des neuen Buchgewerbessales einen jährlichen Beitrag zu leisten, mit dem Vorbehalt an, sich über die an den Beitrag geknüpften Bedingungen mit dem Inhaber der Berliner Pflegschaft des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn Kommerzienrat *Georg W. Büxenstein*, zu verständigen. Dieser Vorbehalt ging von der in Berlin immer noch stark verbreiteten Auffassung aus, dass alles, was von Leipzig komme, genau daraufhin untersucht werden müsse, ob nicht etwa Leipziger Interessen damit gefördert würden; damit stellte sich die Mehrheit der Gesellschaft auf den klassischen Standpunkt des „Timeo Lipsianos et dona ferentes"! Diese Befürchtung ist nicht ganz ohne Grund, denn den Leipziger Wettbewerb merken wir Berliner auf allen Gebieten des Buchgewerbes. Es war deshalb erklärlich, dass die Subventionierung des Berliner Buchgewerbessales von seiten des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig als vom Leipziger Interesse diktiert angesehen wurde. In Berücksichtigung dieser Sachlage hielt es denn Herr Kommerzienrat *Büxenstein* für geboten, persönlich in der Sitzung vom 16. April zu erscheinen und durch seine dankenswerten Ausführungen die Bedenken bei den Mitgliedern zu zerstreuen. Nicht von Leipzig sei der vorliegende Antrag ausgegangen, sondern einer Anregung seinerseits entsprungen, und zwar auf Grund der folgenden einfachen Thatsachen: Gleichzeitig mit der Bitte der Berliner Typographischen Gesellschaft, deren Mitglied übrigens er sei, der Einrichtung eines Berliner Buchgewerbesaales in fördernder Weise beizutreten, sei auch vom Vorstande des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig ein Antrag bei ihm eingegangen, die Pflegschaft des genannten Vereins für Berlin zu übernehmen. Derartige Pflegschaften sollten in allen großen Druckstädten Deutschlands errichtet werden und hätten den Zweck, die Sammlungen und Schätze des Deutschen Buchgewerbevereins durch Veranstaltung von Wanderausstellungen und damit verbundene Vorträge den Angehörigen des gesamten Deutschen Buchgewerbes zugänglich zu machen. Da sei ihm nun der Gedanke gekommen, die Absichten der beiden Antragsteller dahin zu vereinigen, dass sich der Deutsche Buchgewerbeverein dem Unternehmen der Berliner Typographischen Gesellschaft anschlösse. Bei einer diesbezüglichen Unterredung mit dem gegenwärtigen Vorsitzenden des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn Dr. *L. Volkmann* in *Leipzig*, habe er sofort das uneigennützigste Entgegenkommen gefunden, das dann auch in dem darauf folgenden Beschluss des Vorstandes des genannten Vereins, einen jährlichen Beitrag von 600 M. zu den Kosten des Berliner Buchgewerbesaales zu bewilligen, zum Ausdruck gekommen sei. Bei der Höhe dieses Beitrages sei es nun dem Deutschen Buchgewerbeverein nicht zu verdenken, wenn er gewisse Aufsichtsrechte über den neuen Saal beanspruche; dabei sei aber die Geltendmachung irgendwelcher Leipziger Sonderinteressen vollständig ausgeschlossen, und seine ganze bisherige Thätigkeit innerhalb unseres Gewerbes berechtige ihn zu dem Verlangen, dass man seinen Worten Glauben schenke! — Diesem Verlangen kam die Versammlung in der rückhaltlosesten Weise nach. Insbesondere betonte Herr *Smalian* in seinen Ausführungen, dass durch das dankenswerte Anerbieten des Deutschen Buchgewerbevereins der Berliner Typographischen Gesellschaft endlich nach langer 21jähr. Leidenszeit die Möglichkeit geboten werde, sich einen ihrer Bedeutung und ihren Zwecken entsprechenden Versammlungsraum zu schaffen, überdies die Typographische Gesellschaft als korporatives Mitglied des Deutschen Buchgewerbevereins das Angebot auch unbedenklich annehmen könne. — Nachdem nun die Gesellschaft ihre Bedenken in jeder Beziehung fallen ließ, trat sie in die Erörterung der finanziellen Seite des Unternehmens ein. Herr Kommerzienrat *Büxenstein* legte die Unzulänglichkeit der bisher dafür in Aussicht genommenen Summe von etwa 2000 M. jährlich klar und veranschlagte die Kosten auf das doppelte, also 4000 M. jährlich. Herr *Stadthagen*, als Kassierer der Gesellschaft, konnte sich der Richtigkeit dieses Kalküls nicht entziehen und legte nahe, einen dahingehenden Beschluss zu fassen, welcher Anregung Herr *Kulbe* durch Verlesung des folgenden Beschlussantrages entsprach: „Die Berliner Typographische Gesellschaft ist bereit, unter dem Vorsitze des Pflegers einer in Berlin zu errichtenden Pflegschaft des Deutschen Buchgewerbevereins und mit dieser, sowie unter eventueller Beteiligung anderer geeigneter Berliner Vereine einen Berliner Buchgewerbesaal zu schaffen, welcher gleichzeitig als Versammlungsraum für die beteiligten Vereine einzurichten ist und zu dessen jährlichen Kosten von 3000 bis 4000 M. der Deutsche Buchgewerbeverein jährlich 600 M. auf zunächst fünf Jahre beiträgt. Dabei wird vorausgesetzt, dass der Berliner Pfleger des Deutschen Buchgewerbevereins Vorstandsmitglied des letzteren wird". Dieser Beschlussantrag wurde nahezu einstimmig angenommen, ein Ergebnis, das der Vorsitzende Herr *Könitzer* mit dem Ausdruck der Befriedigung darüber begrüßte, dass es dem, wie immer thatkräftigen Eingreifen des Herrn Kommerzienrat *Büxenstein* gelungen sei, die Bedenken der Mitglieder zu zerstreuen. Es sei nun auf das lebhafteste zu wünschen, dass auch in den Berliner graphischen Kreisen sich aus diesem Anlass ein ebenso lebhafter Gemeinsinn

Digitized by Google

und eine ebenso fördersame Opferwilligkeit zeige wie in Leipzig, das bisher so Großes geschaffen habe. Möge es uns daher vergönnt sein, demnächst einen der Bedeutung der Reichshauptstadt würdigen Buchgewerbesaal zu schaffen, der als Mittelpunkt aller Berliner Veinigungen des Buchgewerbes die Grundlage bilden würde, an der Ausgestaltung desselben weiter zu arbeiten. — Im Anschluss hieran möchte ich noch die Bemerkung knüpfen, dass Herr Kommerzienrat *Büxenstein* inzwischen Veranlassung genommen hat, auch die seiner Leitung unterstellte Innung „Bund der Berliner Buchdruckereibesitzer" für die Buchgewerbesaal-Angelegenheit zu interessieren. Auf seinen Antrag wurden zunächst für das laufende Jahr 300 M. aus den Mitteln des Etats für diesen Zweck bewilligt. Gleichzeitig nahm der in der Sitzung als Gast anwesende Herr Dr. *Walter de Gruyter*, Vorstandsmitglied der Berliner Buchhändler-Korporation, mit Freuden Kenntnis von den Bestrebungen der Berliner graphischen Vereinigungen und versprach, den Wunsch, dass auch die Korporation der Berliner Buchhändler das geplante Unternehmen unterstützen möchte, bereitwilligst bei seinen Berufsgenossen zu unterstützen.

Die zweite Aprilsitzung der Berliner Typographischen Gesellschaft am 30. des Monats brachte keine besondere Ausbeute für das allgemeine Interesse. Nur bei dem Referat des Herrn *Fitzhuth* über den Inhalt der Fachpresse entspann sich eine längere Auseinandersetzung über den sogenannten Wiener Stil. Hierunter machten sich in letzter Zeit namentlich die Chwala-Drucke bemerkbar, die aber im Grunde genommen keinen besondern Stil atmen, sondern lediglich etwas gewaltsame Kunststücke mit der stumpfpfeinen Linie in den verschiedenen Abstufungen darstellen. Die Satzverteilung und Anordnung etlicher Initialbuchstaben in den vorliegenden Chwalsdrucken widerspreche jeder künstlerischen Auffassung. Da seien die Leistungen der Wiener Accidenzkünstler im Allgemeinen doch besser, als gerade die Erzeugnisse des Herrn Chwala. — Herr Könitzer knüpfte einige Äußerungen an einen Aufsatz über Farbendrucke. Die Anforderungen, welche die heutige, so hoch entwickelte Technik insbesondere des Drei- und Vierfarbendruckes an die Vorbildung, das Kunstverständnis und den Farbensinn des Druckers stellen, sei so vielseitiger Art, dass erst eine langjährige Praxis die Fähigkeiten erbringe, soleh' prächtige Kunstleistungen der Buchdruckschnellpresse abzuzwingen, wie sie uns heutzutage in den Beilagen der Fachblätter in erfreulicher Fülle geboten würden. Leider sei aber auch hierwieder die berührende Beobachtung zu machen, dass die Herren Drucker sich den Verhandlungen der Gesellschaft nur selten widmeten, wenn Fragen des Kunst- und Farbendruckes auf der Tagesordnung ständen; hinterher aber hielten sie sich dann für berechtigt, dem Setzerkollegen jede Fähigkeit, über ein solches Thema zu sprechen, einfach zu bestreiten. Das sei nicht recht. Es sei eben Aufgabe aller Mitglieder der Typographischen Gesellschaft, sich gegenseitig weiterzubilden, und da könne der eine vom andern sehr wohl lernen, wenn er sich nur bemühe, eine Verständigung zu suchen. Sehr richtig. Hoffentlich zeitigt dieser Appell gute Früchte bei den Druckermitgliedern und macht ein weiteres Mahnen hinfällig. hn.

München. Die *Typographische Gesellschaft* beschäftigte sich ebenfalls in einer ihrer Vereinssitzungen mit der hier geplanten *Lehr- und Versuchsanstalt für graphische Gewerbe*. Nachdem die ersten Anregungen zur Schöpfung dieses Unternehmens auf günstigen Boden gefallen und die königl. Staatsregierung sich dem Projekte in wohlwollender Weise gegenüberstellte, hielt es die Vorstandschaft der Typographischen Gesellschaft für ihre Pflicht, soviel in ihren Kräften stand, geeignete Schritte zu thun, um bei Verwirklichung des Planes auch dem *Buchdruckgewerbe* die wünschenswerte Berücksichtigung zu sichern. Sie glaubte besonders deswegen ein Recht zu solchen Schritten zu haben, weil die Typographische Gesellschaft seit ihrem Bestehen ausschließlich und *am Orte allein* die Förderung des Gewerbes durch Weiterbildung ihrer Mitglieder erstrebt, dabei nicht nur mannigfache Erfahrungen gesammelt, sondern auch anerkannte Erfolge erzielt hat. Aus diesen Gründen richtete die Vorstandschaft eine Eingabe an das Kultusministerium, in welcher auf die Notwendigkeit einer gründlichen beruflichen Ausbildung des Buchdruckers hingewiesen, zugleich aber auch der Weg angegeben wurde, auf welchem nach den gemachten Erfahrungen eine solche zu erreichen sei. Hieran war die Bitte angeschlossen, bei Errichtung einer Lehr- und Versuchsanstalt für graphische Gewerbe *die rein praktische Seite der Sache* möglichst in den Vordergrund zu stellen und speziell für die Einrichtung der Buchdruckabteilung folgende Gesichtspunkte zur Berücksichtigung empfohlen: 1. die Errichtung einer *satztechnischen* sowie *drucktechnischen Abteilung*, in welcher alle einschlägigen Zweige, von der Herstellung einfachen Werksatzes bis zum Accidenzfach, bez. vom einfachen Werkdruck bis zum komplizierten Illustrations- und Farbendruck samt allen maschinentechnischen Verzweigungen erschöpfend einheitlich behandelt würden. Für beide Abteilungen müsste handwerklich praktische Erfahrung das bestimmende Wort haben. 2. Die *ästhetisch-künstlerische Ausbildung* in Form von Vorträgen mit anschaulichen Vorführungen eines entsprechenden Anschauungsmaterials. Hier müsste alles das gelehrt werden, was mit Stil- und Gestaltungsfragen rein ästhetischer Natur notwendig zusammenhängt. Zu verbinden wäre hiermit Zeichen- und Kolorierunterricht, sowie auf die Praxis direkt eingreichtetes typographisches Entwerfen. — Es ist alle Aussicht vorhanden, dass sich die Ausgestaltung der Anstalt in dem von der Gesellschaft befürworteten die praktische Seite betonenden Sinne entwickeln werde. — Eine weitere Frage von nicht nur lokaler Bedeutung hatte die Gesellschaft noch zu behandeln. Sie betraf eine Besprechung über einzuschlagende Wege, um eine nähere Verbindung der deutschen fachtechnischen Vereinigungen herbeizuführen. Durch einen dahinzielenden Antrag veranlasst, war diese Angelegenheit auf die Tagesordnung gesetzt worden und zeitigte eine rege Aussprache, als deren Ergebnis der Beschluss hervorging, sich zunächst einmal in einem Rundschreiben unter Darlegung der Gründe an die sämtlichen fachtechnischen Vereinigungen zu wenden und dieselben zur Stellungnahme diesem Projekte gegenüber zu veranlassen, die weiter notwendig werdenden Schritte würden sich dann von selbst ergeben. -m-.

Digitized by Google

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

● *Müser-Westram: Der Titelsatz.* Verlag von *Julius Mäser* in *Leipzig*. Die vorliegende, 56 Seiten umfassende Schrift ist nicht eigentlich eine *gemeinschaftliche* Arbeit dieser beiden renommierten Autoritäten, sondern nur zuerst der Wiederabdruck des vor ca. 20 Jahren von der sogen. „Titelkommission der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig" erstatteten Referates seitens des ersteigenannten Autors, sowie eines Vortrages des zweitgenannten über den gleichen Gegenstand, nur freilich vom *neuzeitlichen* Gesichtspunkte aus behandelt. Es stehen sich also gewissermaßen die Ansichten der Alten und der Jungen in der Kunst Gutenbergs einander gegenüber, und dieselben in *einem* Werkchen, vereint mit entsprechenden Illustrationen, zum Abdruck gebracht zu haben, ist das unbestreitbare Verdienst der Verlagshandlung. Freilich hätte das Thema recht gut eine ausführlichere Behandlung vertragen, und es wäre gewiss höchst lehrreich und interessant für die Anhänger des alten wie neuen Kurses gewesen, wenn gerade so versierte Fachmänner beide Theorien von höheren Gesichtspunkten aus beleuchtet und etwas eingehender einander gegenübergestellt hätten. In einigen Schlusszeilen der Einführung wird allerdings hingewiesen, für welche Arten von Titeln die ältere oder die neue Art der Titelform zu empfehlen sein dürfte. Allein es wäre doch nicht notwendig gewesen, sich eines solchen Lapidarstiles zu befleißigen. Eine zweite Auflage wird sich sicher — bei einer so wichtigen Frage — bald notwendig erweisen und hoffentlich etwas länger und ausführlicher ausfallen.

● *Die Monoline.* Die jüngste von den drei Zeilengießmaschinen tritt nun auch nachhaltig in den Wettbewerb ein und versendet einen Prospekt, dessen gesamter Text auf dieser Zeilengießmaschine gesetzt und vom Originalsatz gedruckt ist. Die Erbauer derselben, *Gustav Fischer & Co.*, behaupten, dass die „Monoline" die Billigkeit und Einfachheit des „Typograph" mit der Schnelligkeit und Leistungsfähigkeit der „Linotype" vereinige. Für die Druckereien, welche die Einstellung einer Zeilengießmaschine planen, ist also eine weitere Gelegenheit geboten, einen Versuch zu machen. Das scharfe Auge des Schriftgießers findet bei genauer Betrachtung der zum Text verwendeten Schwabacher allerdings kleine Mängel in der Linie und auch einige Fehler in der Weite. Betreffs der letzteren muss aber berücksichtigt werden, dass die großen und kleinen Buchstaben, die Zeichen und Ziffern so gruppiert werden mussten, dass je 12 derselben auf einem Matrizenstsb untergebracht werden konnten. Dies war nicht anders zu erreichen, als dass einzelne Buchstaben weiter gehalten, andere im Schnitt zussmmengedrängt werden mussten. Daraus erklärt sich denn auch die Beibehaltung der Ligaturen, obwohl vereinzelt von dem II nicht immer Gebrauch gemacht wurde, das ß aber ganz ausgeschieden ist. Diese Abweichungen bemerkt jedoch nur ein geschultes Auge; im Allgemeinen bleibt die Borgis Schwabacher des Prospektes und die übrigen Schriften der „Monoline", welche eine besondere Schriftprobe vorführt — Fraktur, Schwabacher, fette Fraktur, Antiqua — nicht hinter den Leistungen der beiden anderen Zeilengießmaschinen zurück. Da der Druck des Prospektes nicht von besonders ausgesuchten Zeilen, sondern von solchen erfolgte, die in fortlaufender Arbeit hergestellt wurden, so ist auch auf eine gute Schrifthöhe zu schließen, denn das Heft präsentiert sich in bester Weise. Da außerdem in diesem Hefte alles Nähere über die Erfindung, die Arbeitsweise und Konstruktion der „Monoline" gesagt ist, so können wir unseren Lesern, welche sich über diese Maschine orientieren wollen, nur empfehlen, von der Maschinenfabrik *Gust. Fischer & Co., Berlin SW. 48*, Friedrichstraße 16, den erwähnten Prospekt und die Schriftproben zu verlangen. -l-.

● *H. W. Vogels Photographie.* Ein kurzes Lehrbuch für Fachmänner und Liebhaber, bearbeitet von Dr. *E. Vogel*. Mit in den Text eingedruckten Abbildungen und Tafeln. Braunschweig, Druck und Verlag von *Friedrich Viewig & Sohn*, 1900. Das vorliegende, IX und 212 Seiten umfassende Buch ist eine erweiterte Sonderausgabe des von *H. W. Vogel* verfassten Artikels „Photographie" in *Muspratts* Chemie. Es gewährt in knapper, gedrängter Form eine äußerst klar und verständlich geschriebene Übersicht über die geschichtliche Entwickelung der Photographie ebenso wie über die sämtlichen in der heutigen photographischen Praxis vorkommenden Negativ- und Positivverfahren. Gerade deswegen, weil in diesem Lehrbuch alles Wissensnotwendige bezw. Wünschenswerte enthalten, aber jeder überflüssige Ballast vermieden ist, eignet es sich zum praktischen Gebrauch für Fachmänner wie Amateurphotographen.

● Die von der Kgl. Hof- und Universitätsbuchdruckerei Dr. *C. Wolf & Sohn* in *München* gedruckte und herausgegebene „Erinnerungsschrift an die Münchener Gutenberg-Feier" wird sicherlich auch — post festum — allen denen höchst willkommen sein, welche nicht Gelegenheit hatten die Feier bez. die verschiedenen buchgewerblichen Ausstellungen vom 23. Juni bis 1. Juli vorigen Jahres in München zu besuchen. Das Schriftchen ist von Herrn Faktor *Franz Fleischmann* verfasst und bringt außer der Festrede u. s. w. auch das vom Autor gedichtete Festspiel zum Abdruck.

Mannigfaltiges.

● Von dem am 8. Dezember vorigen Jahres verstorbenen Buch- und Musikalienhändler Herrn Dr. jur. *Max Abraham* in *Leipzig* ist zur Erhaltung und Erweiterung der von ihm begründeten *Musikbibliothek Peters* ein Vermächtnis von 400000 M. zugesetzt worden.

● Am 12. Juni besichtigte der in Leipzig tagende *internationale Verlegerkongress* in corpore das Deutsche Buchgewerbehaus in eingehendster Weise. In der prächtigen vollständig gefüllten Gutenberghalle wurden die Delegierten auf das herzlichste durch eine Ansprache des ersten Vor-

Digitized by Google

Seite Magdeburg,

Buchdruckerei A. Wohlfeld

Besteht seit dem Jahre 1830

Rechnung für

Sie empfingen auf Ihre Bestellung, Rechnung und Gefahr			
	Gegen Baar ohne Abzug	Preis	Betrag

Samenhandlung H. Schneider

SPECIALITÄT: ZUCKERRÜBENSAMEN

Fernsprech-Anschluss 1272 | TELEGRAMM-ADRESSE: SCHNEIDER, HAMBURG | Gegründet im Jahre 1820

Hamburg,

den 19

BEILAGE ZUM „ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE"

Sämmtliche Schriften sind von H. Berthold, Messinglinienfabrik und Schriftgiesserei (A.-G.), Berlin

Buchdruckerei A. Wohlfeld in Magdeburg

Digitized by Google

stehera Herrn Dr. *Volkmann* begrüßt, sus der wir wenigstens die einleitenden Worte hervorheben wollen: „Mit ganz besonderer Freude heißt der Deutsche Buchgewerbeverein die Teilnehmer am 4. internationalen Verlegerkongress heute in diesem Ehrensaale seines Hauses herzlich willkommen. Denn wie unser Haus selbst in unmittelbarem räumlichen Anschluss an das Deutsche Buchhändlerhaus errichtet worden ist, so sind wir uns wohl bewusst, dass wir unsere Ziele nur in engster Fühlung mit dem Buchhandel, mit dem Verlegerthum, durchführen können. Alles, was die verschiedenen Zweige des Buchgewerbes schaffen, findet doch schließlich seinen vollkommensten Zusammenschluss, seinen harmonischsten Ausdruck eben im Buche, und die Verleger sind es, die vor allem diesen Schatz zu heben und zu pflegen berufen sind. Für den Rundgang durch einzelne buchgewerbliche Großbetriebe unserer Stadt konnten Sie kaum einen beseren Ausgangspunkt wählen, als dieses Haus. Der Begriff der Einheit und Zusammengehörigkeit aller auf die Herstellung und Verbreitung des Buches Bezug nehmenden Gewerbe kann Ihnen nirgends klarer vor Augen gestellt werden, als gerade hier, wo Sie die Erzeugnisse der Buch- und Musikalienhändler, der Buch-, Stein- und Notendrucker ebensowohl vertreten sehen, wie die der Schriftgießer, Buchbinder, Papier- und Farbefabrikanten, der Maschinenindustrie und sonderer mehr. Sie finden im großen das bewusst und konsequent hier aufgenommen, was einige der universalen Leipziger Institute, die Sie nachher besichtigen werden, aus langer historischer Entwickelung praktisch in sich verkörpern: ein Gesamtbild buchgewerblichen Schaffens, in gegenseitiger Anregung und Förderung aller scheinbar noch so verschiedenartigen Zweige des Buchgewerbes."

Unter Führung der Vorstandsmitglieder wurden dann die Ausstellung, die Maschinenhalle und das Buchgewerbemuseum mit lebhaftem Interesse besichtigt, wobei besonders die zahlreichen Ausländer aus Frankreich, England u. s. w. ihrer Anerkennung über das Gesehene und vom Verein in so kurzer Zeit ins Leben Gerufene wiederholt offenen Ausdruck gaben.

● Der Himmelfahrtstag wurde vom *Dresdner Kunstgewerbeverein* zu einem Ausflüge nach Leipzig benutzt, wobei die der Kunst gewidmete Zeit wesentlich durch die Besichtigung des Deutschen Buchgewerbemuseums, der Kantateausstellung sowie der Gutenberghalle ausgefüllt wurde.

● Herr Buchhändler *Hoepli* in *Mailand* wurde von der philosophischen Fakultät der Universität Zürich zum Ehrendoktor ernannt.

● Ein Preisausschreiben zur Erlangung eines Programms für die Enthüllung des Gutenberg-Denkmals zu *Magdeburg* versnstaltete die *Graphische Gesellschaft* daselbst. Die Beteiligung war eine sehr befriedigende. Das Ergebnis der Prämiierung ist folgendes: 1. Preis: Herr *W. Singhofen*, Druckerei Wapler, 2. Preis: *Rich. Wiedemann*, Haenelsche Hofbuchdruckerei, 3. Preis: *Karl Naaße*, Haenelsche Hofbuchdruckerei, 4. Preis: *M. Bauer*, Druckerei Wohlfeld, lobende Erwähnung: *Wilh. Kopf*, Druckerei Wohlfeld und *W. Schmalz*, Druckerei Sperling & Co.

● *Aus der Praxis.* Fast ein jeder Maschinenmeister hst schon erfahren, dass durch das Verschieben der Farbklötze im Farbkasten viele Unannehmlichkeiten entstehen. Bekanntlich liegen dieselben nur durch ihre eigene Schwere fest, und werden bei einigermaßen gefülltem Farbkasten leicht auf die Seite geschoben, so dass an den Rändern der zu druckenden Form zu viel Farbe herauskommt, wodurch, trotz aller Vorsicht, ein unreiner Druck, Makulatur u. s. w. entsteht. Um nun diesem Übelstand sbzuhelfen, hst der Maschinenmeister *Theodor Helm* in *Stuttgart*, Schickstr. 7, eine einfache aber praktische Vorrichtung erfunden (D. R.-G. M. Nr. 132461), welche sich an allen Schnellpressen der graphischen Industrie anbringen lässt.

***

● Die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.*, bekannt als Pionier auf dem unseren Zeitgeschmack Rechnung trsgenden Druckausstattungsgebiet, hat soeben durch Herausgabe nebenstehenden Klischees (Turmvater Jahn) in sechs Größen ihren schönen und vor allen Dingen in der Technik zweckmäßigen sowie künstlerisch-formenreichen Vignettenschatz wiederum vergrößert. Dieselben eignen sich in ihrer Ausführung als Schmuck einer jeden bezüglichen Druckarbeit und werden ganz sicher eine Heimstätte in unseren Druckereien finden. Wir können es uns nicht versagen, beigegebenes Bildnis in anderer Größe auf einer Beilage in einem der nächsten Hefte unseren Lesern vorzuführen.

g.

● *„Die Gefilde der Seligen" vor dem Reichsgericht.* (Nachdruck vom Verfasser verboten.) Das bekannte Bild *Arnold Böcklins* „Die Gefilde der Seligen", welches eine Zierde der *National-Galerie* in *Berlin* ist, bildete den Gegenstand einer Klage, welche die *Photographische Union* in *München* gegen Herrn *Ed. Werkmeister*, in Firma „Photographische Gesellschaft" in *Berlin* und Herrn *Wilhelm Spemann* in *Berlin-Stuttgart* vor dem Reichsgericht angestrengt hatte. Dieses Bild war 1879 der „Nstional-Galerie" einverleibt worden. Auf Grund eines Vertrages, welchen die „Photogrsphische Gesellschaft" in Berlin mit der „National-Galerie" abgeschlossen hatte, wonach die „Photographische Gesellschaft" unter der Bezeichnung „Autorisierte Ausgabe" eine Auswahl von Bildern der „Nstional-Galerie" (Wagnersche Sammlung) herausgeben konnte, nach Einholung der betreffenden Erlaubnis bei den Künstiern, schrieb *Werkmeister* an *Böcklin* und dieser unterschrieb folgenden Revers: „Ich übertrage hierdurch der ‚Photogrsphischen Gesellschaft' in Berlin dss Verlagsrecht meines Bildes ‚Die Gefilde der Seligen' für die vom Königl. Preuß. Ministerium sutorisierte Ausgabe der Königl. National-Galerie, gegen Überlassung von 12 Freiexemplsren." Im Oktober 1889 schloss *Böcklin* ferner einen Vertrag mit der Verlagsanstalt *F. Bruckmann* in *München*, wonsch er dieser Firma das ausschließliche Vervielfältigungsrecht seiner sämtlichen Bilder, mit Ausnahme von einigen namhaft gemachten Bildern übertrug, unter welchen sich aber „Die Gefilde der Seligen" nicht befanden. Seit 1898 erscheint im Verlage von *W. Spemann* „Das Museum". Im zweiten Bande desselben ist auch das betr. Bild von *Böcklin* enthalten; für die Erlaubnis der Veröffentlichung hatte *Spemann* an *Werkmeister* 100 M. gezahlt. Die „Union" erhob dagegen Protest, hat aber später *Spemann* die Ausgabe des betreffenden Heftes „Das Museum" gestattet. Die „Union" strengte darauf Klage gegen *Werkmeister* sn, dsss dieser

Digitized by Google

anerkennen solle, dass das Vervielfältigungsrecht des *Böcklin*schen Bildes, mit Ausnahme der amtlichen Publikation der „National-Galerie", nur der „Union" zustehe und ferner die Zahlung von 100 M. beanspruche (der Preis, den *Spemann* an diesen bezahlt). Gegen *Spemann* wurde ebenfalls Klage erhoben. Das Landgericht Berlin hatte dem Klageanspruch gegen *Werkmeister* zugestimmt, die Klage gegen *Spemann* aber abgewiesen und beide Beklagte zur Zahlung der beanspruchten 100 M. verurteilt, wofür beide solidarisch haften. Gegen dieses Urteil legten die Beklagten Berufung beim Kammergericht in Berlin ein, welches entschied, dass der Beklagte *Werkmeister* anzuerkennen habe: dass er nicht zur Übertragung des ihm durch den Revers gewährten Vervielfältigungsrechtes an andere befugt sei und sich solcher Übertragungen zu enthalten habe, und *Spemann:* dass er nicht berechtigt sei, in Zukunft das betreffende Bild zu reproduzieren. Dieses Urteil wurde nun von allen Parteien mit dem Rechtsmittel der Revision beim Reichsgericht angegriffen, welches nun dahin erkannte, dass die Revision der Klägerin („Union") zurückzuweisen sei. Auf die Revision *Werkmeisters* wurde das Berufungsurteil des Kammergerichts in Berlin aber dahin abgeändert, dass die Klage, unter Auferlegung der Kosten an die Klägerin, gänzlich abzuweisen sei. J. S.

● Wie man auf billige Art und Weise zu einem Zeitungs-Titel kommen kann, zeigte jüngst eine Verhandlung vor dem Reichsgericht. Der Redakteur *Ernst* in Barby an der Elbe hatte eine Klage gegen den dortigen Buchdruckereibesitzer *Kropp* angestrengt, dahingehend: „anzuerkennen, dass Ernst Eigentümer der Zeitung „Elb- und Saalbote" sei, und dem Beklagten verboten werde, eine Zeitung unter diesem Titel, wie überhaupt nur eine ähnliche Zeitung herauszugeben!"

Diese Klage hatte folgende Vorgeschichte. Im Oktober 1887 hatte Ernst mit dem Vorbesitzer der *Kropp*schen *Buchdruckerei (Reinhardt)* einen Vertrag abgeschlossen, wonach er Reinhardt dessen Grundstück, Buchdruckerei und Zeitung „Elb- und Saalbote" abkaufte. Ernst hat aber außer einer Anzahlung von 1500 M. nichts mehr gezahlt, so dass sich Reinhardt 1891 gezwungen sah, durch Zwangsverfügung wieder in den Besitz seines Eigentums gesetzt zu werden. Es ist auch später ein Vertrag abgeschlossen, wonach der Verkauf aufgehoben wurde. Später gründete Ernst eine andere Druckerei und gab eine neue Zeitung unter dem Titel „Elb- und Saal*thal*bote" heraus. Im Jahre 1894 hat dann Reinhardt sein ganzes Geschäft und Grundstück an den Buchdrucker Kropp verkauft. Mehrere Jahre erhob Ernst Ansprüche auf den Titel der Zeitung, dessen Eigentümer er seit dem 1887 geschlossenen Vertrag zu sein vorgab, dass dieser 1891 aufgehoben worden war, verschwieg er, indem er gegen Kropp beim Landgericht Magdeburg Klage erhob. Er erzielte auch eine einstweilige Verfügung, wodurch ersterem untersagt wurde: „die Zeitung unter dem erwähnten Titel herauszugeben, alle Aufträge von Inseraten u. s. w., welche für den „Elb- und Saalboten" eingingen, an den Kläger (Ernst) auszuliefern und die Zeitung nicht mehr durch die bisherigen Boten austragen zu lassen." Darauf hat Ernst *außer* dem „Elb- und Saal*thal*boten" auch einen „Elb- und Saalboten herausgegeben. Das Landgericht wies die Klage ab, aber die einstweilige Verfügung gegen Kropp blieb bestehen, weil Ernst gegen das Urteil Berufung beim Oberlandesgericht *Naumburg* einlegte, welche ebenfalls keinen Erfolg hatte, ebenso wenig wie das Rechtsmittel der Revision beim Reichsgericht. Das Urteil giebt dem Buchdruckereibesitzer Kropp das vom ihm rechtmäßig erworbene Eigentum zurück, nachdem ihm dasselbe fast 2 Jahre hindurch (so lange dauerte der Prozess) durch die „einstweilige Verfügung" entzogen gewesen war. J. S.

Inhalt des 6. Heftes.

Bekanntmachung. — Pflegschaften des Deutschen Buchgewerbevereins. — Verzeichnis von Personen und Firmen, die im Mai 1901 dem Deutschen Buchgewerbeverein Schenkungen überwiesen haben. — Wie entstehen Schriftformen? Der künstlerische Bucheinband in alter und neuer Zeit. — — Das Galvano im Buchdruck. — Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst. — Dr. E. Alberts Reliefklischee für Illustrationsdruck. — Die Lehranstalten für graphische Künste. — Der erste Vertreter von Gutenbergs Kunst in Dresden. — Dr. Friedrich Schneider: Dietenbergers Bibeldruck 1534. — Verbesserungen an Tiegeldruckpressen. — Vielfarbenbuchdruck. — Schriftprobenschau. — Deutscher Buchgewerbeverein. — Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen. — Zeitungsschau. — Aus den graphischen Vereinigungen. — Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau. — Mannigfaltiges.

14 Beilagen.

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 6. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Am Johannistage legt in pietätvoller Weise jeder Jünger der Kunst Johann Gutenbergs einen Kranz an der Statue seines Meisters nieder, um immer aufs Neue diesem gewaltigen Geistesheroen seine von innerstem Herzen ausgehenden Huldigungen darzubringen. Auch das Archiv beteiligt sich — in seiner Weise — bei dieser Feier. Durch die Liebenswürdigkeit der Verlagshandlung von *J. F. Schreiber* in *Esslingen*, sind wir in der angenehmen Lage unsern Lesern das „Marien zu Ehren Gutenbergs" bieten zu können, welches, wenn auch zum Gutenberg-Jubiläum vom Poeta laureatus *Edwin Bormann* verfasst, gerade wegen seiner Jugendfrische nie veralten kann. *Meggendorfers Humoristische Blätter*, denen wir dasselbe entnehmen, mit ihren Vorläufer der *Sonnenschein*, waren, wie erinnerlich, die erste Zeitschrift, welche den lithographischen Farbendruck in ausgedehntem Maße für ihre Illustrationen sich dienstbar machten. Ihr großer Erfolg dürfte wesentlich dadurch erzielt worden sein, dass stets stets verstanden haben ihren urwüchsigen Humor in ein farbenprächtiges Gewand zu kleiden. Den Zeichner *Richard Grimm*, dem die Typographische Kunst so manchen schönen Buchschmuck verdankt, haben wir schon im vorigen Jahrgang S. 461 gewürdigt. Heute schmeichelt sich dieser liebenswürdige, vielseitig gebildete Künstler als Herausgeber einer Gedicht-Anthologie, in *R. Voigtländers Verlag, Leipzig*, bei uns ein, die er mit Meisterhand zu illustrieren und zu schmücken verstand. Ganz besonders möchten wir die überaus glückliche, feine Harmonie der Farben des Druckes (von *Oscar Brandstetter*) hervorheben.

Die Beilage „Vielfarbiger Buchdruck, Patent *R. Gruft, Wien*" verdanken wir der Güte der Druckerei für Wertpapiere der *Österreichisch-Ungarischen Bank* in *Wien*. Über deren Technik vergl. S. 224.

Digitized by Google

Den Aufsatz über *T. T. Heine* können wir außer mit den schon im Text und in der Beilage abgedruckten Klischees nicht besser illustrieren als mit den in 2 bez. 4 Farben gedruckten Titelblättern aus der Offizin von *Hesse & Becker* in *Leipzig*, welche, weil sie uns stets verstanden hat den rigorosen Anforderungen des Künstlers bis ins kleinste gerecht zu werden, die Herstellung sämmtlicher für den Verlag von *Albert Langen* von *T. T. Heine* gezeichneter Titelblatter u. s. w. anvertraut wurde. Die Wahl aus der Menge gleichwertiger Kunstblätter war wohl schwer. Wir denken aber doch die für *Heine* ganz besonders charakteristischen ausgesucht zu haben.

Mit Dreifarbendrucken ist dieses Heft — auch hinsichtlich der Qualität — ganz besonders reich ausgestattet. Es wäre höchst undankbar, zu entscheiden, wem hier die Palme zu reichen ist.

Das von der Kunstanstalt von *L. G. Schetter & Gieseche* in *Leipzig* hergestellte und auf deren Pfhönixpresse gedruckte Kunstblatt besticht freilich ebenso sehr durch seine feine, subtile Technik wie durch sein *Motiv*.

Die Ansichtspostkarten aus der *Verlagsanstalt und Druckerei A. G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg* zeichnen sich besonders dadurch aus, dass in ihnen der flotte Aquarellcharakter der Originale (von *Max Ackerat* in überaus gelungener Weise zum Ausdruck kommt. Dieselben sind der Serie „Mittelmeer- und Orientreisen der Deutschen Levante-Linie, Hamburg", entnommen. Jedenfalls ist es unsere höchst angenehme Pflicht, die genannte Firma auf der Liste der Kunstanstalten, welche der Phllokartie glänzende Dienste erweisen (vergl. S. 33), hiermit nachzutragen.

Der beginnenden Reisezeit tragen wir durch einen überaus duftigen, sommlgen typographischen Dreifarbendruck „Vierwaldstätter See, nach einem Ölgemälde von Daniel Dieno" von *Carl Flemming*, Verlag, Buch- und Kunstdruckerei, A.-G., in Glogau Rechnung. Möge es allen unseren Lesern vergönnt sein bald an den Ufern des Originals zu weilen! Diesen an sich schon höchst beachtenswerten Kunstdruck (mit Klischees von *Schelter & Giesecke* in *Leipzig*) werden wir uns erlauben seiner Zeit unsern Lesern ins Gedächtnis zu rufen, wenn wir auch der Zuvorkommenheit der Firma dasselbe Blatt in „Dreifarbendruck auf Stein" vorzuführen in der Lage sind.

Die Beilage „Cronenbergs patentierte Lichtdruck-Autotypie" ist eine Beatätigung unseres, Seite 218, über diese Anstalt gesagten Lobes.

Das von Herrn *Ferd. Leven* entworfene und im Werkbwerch der *Typographischen Gesellschaft zu München* mit dem 1. Preis ausgezeichnete Titelblatt zum Jahresbericht ist eine doch erfreuliche Leistung, auf die Ausschreiber wie Empfänger des Preises stolz sein können. Das kräftige Titel-Ornament ist mit wirklichem künstlerischem Feingefühl gezeichnet, die Schrift steht prächtig im Rahmen, und vor Allem zeigt die Arbeit einen so glücklichen Farbensinn, wie wir ihn jedem Drucker wünschen möchten. Hier hat in der That der Typograph als selbstständiger Zeichner etwas Ganzes hervorgebracht, und schon aus diesem Gesichtspunkte dürfte die Beilage unsere Leser lebhaft interessieren. Wenn wir ein kleines „aber" nachschicken, so gilt dasselbe ausdrücklich nicht der Qualität der vorliegenden Arbeit, sondern dem *Prinzip*. Auch die meisten der anderen Konkurrenzentwürfe waren nämlich völligelegne *zeichnerische* Leistungen, zum Teil ebenfalls recht trefflicher Art. Da möchten wir nun die grundsätzliche Frage aufwerfen, die auch anderwärts brennend zu werden beginnt: ist es nötig und nützlich, unsere Typographen zu selbständigen Zeichnern, zu Erfindern der zur Verwendung gelangenden Ornamente, heranzubilden, oder ist es nicht vielmehr richtiger, sie zu einer künstlerischen Verwendung vorhandenen *Materials* anzuleiten? Wir meinen das letztere entspricht mehr den Anforderungen des wirklichen Lebens.

Alle Setzer, in der Hauptmenge wohl die der Accidenzbranche, wünschen doch, wenn sie einen „Kursus für typographischen Zeichnen" Preisfilig durchmachen, in ihrem Fache, also in der Behandlung (und zwar in der künstlerischen?) des zu Gebote stehenden, also des von Schriftgießereien gelieferten *Materials* nach ästhetisch-praktischen Prinzipien unterwiesen zu werden. Dazu hierzu, gewissermaßen als Grundfarben des zukünftigen Bildes, eine Kenntnis der historischen Stile an die Organismus, des Aufbaues, der Formen der Pflanze die erste Bedingung ist, unterliegt keinem Zweifel. Allein die „Rückkehr zur Mutter Natur" darf nicht soweit gehen, dass der Unterricht in der Hauptsache in einem ausschließlichen Studieren nach der Natur und in einem *selbständigen*, ornamentalen Verwenen der dabei gefertigten Skizzen sich verliert. Das ist der richtige Weg zur Erziehung von originell schaffenden *Musterzeichnern* nicht aber von *Typographen*.

Die Aufgabe des „Setzers" ist es durchaus nicht, seiner Offizin den entwerfenden Künstler zu sparen, das ist auch nicht die Absicht derer, welche sich aller Orten so warm für die zeichnerische Ausbildung des Typographen verwenden. Dadurch wurden letztere in ihrem eigentlichen Handwerk entfremdet. Es ist auch nicht die ursprüngliche Absicht aller derer, welche ihre Freistunden dazu opfern, schließlich den professionellen Buchschmuck Zeichnern Konkurrenz zu machen. Allein in der Praxis kommt es doch an Ende darauf hinaus, ganz naturgemäß. Die künstlerisch mehr veranlagten Teilnehmer werden, nachdem der ganze Lehrgang doch nur auf das „selbständige Entwerfen von Ornamenten nach eigenen Naturstudien" hinauslief, sich als „Künstler" fühlen und lieber vor die Staffelei als vor den Setzkasten in Zukunft sich stellen, gehen also unserer Kunst verloren! Wenn sie dann die künstlerische Freiheit, den schönen ungebundenen Schwung der Linie dem „starren", mehr oder weniger eckigen Satzmaterial vorziehen, so kann man ihnen das nicht so verargen, allein sie vergessen, dass ihre ganze Vorbildung noch lange nicht ausreicht den Kampf ums Dasein auf diesem Gebiete aufzunehmen, dem Leistungen wie unsere Beilage dürften sehr seltene Ausnahmen bieiben. Die andern aber, denen die Ornamentenzeichnerei weniger erfolgreich von der Hand ging, haben, wenn sie auch notgedrungen den Winkelhaken nicht mit Pinsel und Feder vertauschen konnten, für ihren wirklichen Beruf, für das Setzen eigentlich so gut wie gar nichts praktisch verwertbares gelernt. Sie werden nach wie vor ihrem Material rat- und gedankenlos gegenüber stehen. So notwendig ein gewisses Studium der Natur und eine Anleitung zur Verwendung der Naturformen im *Ornament* ist, so muss doch immer in *typographischen* Kreisen der Schwerpunkt auf die völlig technische, ideenreiche Beherrschung des *vorliegenden Satzmaterials* gelegt werden. Das ist das Handwerkszeug des Setzers, nicht aber Tube und Palette.

Wir konnten es uns nicht versagen, die Gelegenheit zur Aussprache unserer Ansicht in dieser wichtigen Frage zu benutzen und den Wunsch auszusprechen, dass im Allgemeinen bei typographischen Zeichenkursen und typographischen Wettbewerben diese Grundsätze festgehalten werden möchten. Dass wir uns im übrigen herzlich freuen, wenn wir im vorliegenden Falle eine selbstständige Kunstleistung aus der Hand eines Typographen hervorgeht, brauchen wir nicht besonders zu versichern.

Die diesem Heft beigegebenen Satzbeilagen hieten für unsere Leser gewiss mancherlei Interesse und geben zum Komponieren für Druckarbeiten der Praxis lebhafte Anregung.

Als erste führen wir das Blatt der Buchdruckerei *A. Wohlfeld* in *Magdeburg* an, die uns wiederum in die angenehme Lage versetzt hat, zwei Druckmuster aus der Praxis, einen Rechnungs- und dito Briefkopf, unsern Lesern vorsetzen zu können. Das Renommee dieser Druckerei ist in der graphischen Fachwelt hinreichend bekannt, und erubrigen sich deshalb diesbezügliche Ausführungen unsererseits. Jedoch wollen wir nicht unterlassen, ganz besonders auf die ausgezeichnete technische Herstellung genannter Proben in Satz wie Druck hinzuweisen und sie als typographische Kabinettstücken zu bezeichnen. Außer dem Briefkopf wirkt noch der Rechnungskopf durch das Überdrucken der Firmazeile auf die in blaugrauen Ton lagernde Zierleiste ganz vorzüglich; auch die Farbenwahl beider Arbeiten verdienen alles Lob.

Aus *Berlin Friedenau* wurde uns ein — Theaterzettel in höchst moderner Form und Farbe für das Archiv gespendet. Es ist lobenswert und zugleich von Interesse, dass auch nach dieser Richtung ernstlich reformatorisch gewirkt wird, denn bis jetzt dürfte dies nur wenig oder noch gar nicht geschehen sein. Herrn *Hermann Bräuer*, aus dessen Offizin Druck und Satz hervorgegangen sind, gebührt noch das Verdienst die Umrahmung zu dieser dem alltäglichen Geschmack abweichenden graphischen Leistung gezeichnet zu haben.

Über die Beilage „D. Johan Dietenbergers Bibeldruck" giebt der Artikel auf Seite 222 ausführlichen Aufschluss.

Die von der Firma *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig* hergestellte Satzbeilage repräsentiert einen Programm-Titel, Blatt u. wo ein moderner Rahmen von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig* und Vignette mit Echtantinschrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* zur Verwendung genommen wurden.

Gummierte Papiere
aller Art, von größter Klebfähigkeit
liefert billigst
Emil Seidel, Leipzig-Lindenau
EXPORT ☆ Filiale **Dresden-A.** ☆ Gegründet 1886
Beste und billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.

Digitized by Google

LEHRER

für die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg gesucht.

Zum 1. Oktober d. J. sind an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zwei neugeschaffene Lehrerstellen zu besetzen. Gesucht werden:

1. ein **Fachlehrer für Buchdrucker und Lithographen.** Die Jahresentschädigung beträgt 3300 M. während der zweijährigen Probezeit. Ds eine erste künstlerische Kraft gewonnen werden soll, so werden voraussichtlich mit dieser Stelle nicht unerhebliche Nebeneinnahmen verbunden sein.
2. ein **Musterzeichner** für die neu zu errichtende Schülerinnen-Abteilung gegen eine Jahresentschädigung von 3300 M. während der zweijährigen Probezeit.

Mit der etatsmäßigen Anstellung beider Lehrer ist der gesetzliche Wohnungsgeld-Zuschuss und Anspruch auf Ruhegehalt, Wittwen- und Wsisenversorgung verbunden.

Nsch den Grundsätzen für die Besoldung der festsngestellten etatsmäßigen Lehrer beträgt das Gehslt:

im Anfng		2700 M.
nsch	3 Dienstjshren	3200 „
„	6 „	3600 „
„	9 „	4000 „
„	12 „	4400 „
„	15 „	4800 „

neben dem Wohnungsgeld-Zuschuss von 660 M. Auswärtige Dienstzeit im Lehramte kann eventuell angerechnet werden.

Gesuche sind unter Darlegung des Bildungsganges und Beifügung von Zeugnissen und Zeichnungen, sowie unter Angsbe der Gehsltsansprüche *baldigst* sn den unterzeichneten Vorstsnd einzureichen.

Magdeburg, den 28. Mai 1901.

Der Vorstand
der gewerblichen Lehranstalten
Fischer.

HERMANN GAUGER

ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.

Rudolph Becker · Leipzig

Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.
Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.

Gegründet 1874. Illustr. Preislisten.

Vereinigte Bautzner Papierfabriken

Tages-Erzeugung 30000 Kilo
7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. s. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Autotypie-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Charlottenburg: A. Günther, Schlüterstraße 62 — Leipzig: C. Marxhausen, Körnerplatz 2 — München: Eugen Knorr, Schwanthalerstraße 73 — Bremen: F. W. Dshlhsus — Stuttgart: Fr. Autenrieth, Augustenstraße 54.

Digitized by Google

BERGER & WIRTH
FARBEN-FABRIKEN
GEGRÜNDET 1823.
LEIPZIG
FILIALEN:
BERLIN, FLORENZ, LONDON,
NEW-YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU.

C. Kloberg
···LEIPZIG···
Schriftgiesserei
Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert.
Zahlreiche Neuheiten.
Proben stehen gern zu Diensten.

Die Kunst im Buchdruck können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet
Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main

Edm. Koch & Co. Magdeburg
fertigen als Specialität
MESSING-SCHRIFTEN
und Gravuren jeder Art
für die Buchbinder-Vergoldepresse

Hamburg
Beit & Co.
Druckfarben-Fabriken

CH. LORILLEUX & Co
Druckfarben-Fabriken
PARIS
16, Rue Luger
LEIPZIG
Buchgewerbehaus
FRITZ BECKER, Leiter der Filiale Leipzig.

Inserate
finden gute Verbreitung im
„Archiv für Buchgewerbe".

Edm. Koch & Co. Magdeburg
Polytypen in Rothguss
für Geschäftsbücherfabriken

Digitized by Google

NEUHEITEN!

Neueste Mediaeval

Romana Artistica

in drei Garnituren (50 Grade)
magere, halbfette, magere Cursiv

SCHRIFTGIESSEREI

A·NUMRICH & Co

LEIPZIG

Messinglinien- und Messingtypen-Fabrik
Galvanoplastik · Gravir-Anstalt

Accidenz- und Reclame-Ornamente

nebst

Barocklinien mit Beiwerk

in Messing und Schriftmetall

Schrift: Halbfette „Romana Artistica"

Digitized by Google

UEBERSEHEN SIE NICHT

dass eine moderne Druckerei in allen herrschenden Geschmacks-Richtungen arbeiten muss, um sich

die Achtung der Kundschaft zu erhalten.

Wir haben in Schriften und Ornamenten zahlreiche Neuheiten, welche für die Ausstattung moderner Accidenzen unentbehrlich sind.

Proben auf Verlangen zu Diensten.

Messinglinienfabrik und Schriftgiesserei, A.-G.

H. BERTHOLD
BERLIN SW.

BAUER & CO.
STUTTGART.

Schrift: Magere und halbfette Secession. Umrahmung: Stilisirte Cyclamen.

Für feinsten **Autotypiedruck**

empfiehlt ihre

Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

Digitized by Google

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt

Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G.m.b.H. München

Gegründet im Jahre 1881

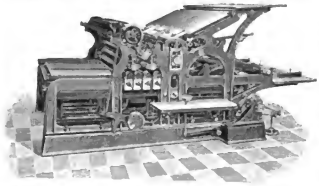
Digitized by Google

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: Schnellpresse Worms.

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia"

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse", D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried", D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken aller Formate für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

Hervorragende künstlerische Neuheit!

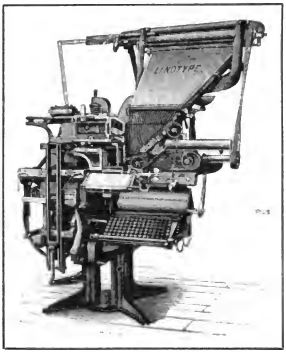
Moderne Linien-Ornamente Serie 101

mit Anschluss an 2Punkt fette Linien. Sortimente à M. 27, 54, 100, 160 je nach Bedarf.

Vollständiges Figuren-Verzeichnis und Anwendungsproben auf Verlangen gratis und franko. Kombinationsfähigstes Ziermaterial in modernem Geschmack.

Schriftgiesserei · JULIUS KLINKHARDT, LEIPZIG · Messinglinienfabrik.

Digitized by Google



Die

Linotype

anerkannt vollkommenste zuverlässigste und leistungsfähigste Setzmaschine der Welt.

Bisher verkauft über 9000 Stück,

davon durch uns in

Deutschland

u. s. w.

über 500 Stück

Die letzten 300 Maschinen — überwiegend für Zweibuchstabensatz bestimmt, wurden binnen 15 Monaten von uns verkauft, sicherlich ein Erfolg, der für sich selber spricht.

Titl. Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik, Berlin N.

Entgegen den Behauptungen Ihrer Konkurrenz kann ich sagen, dass ich während der zwei Jahre des Gebrauches meiner Maschinen noch für keine zwanzig Mark Reparaturen vorzunehmen gezwungen war. Wie Sie wohl wissen, war ich noch nicht in der Lage, von Ihnen einen Monteur zu verlangen. Die kleinen Reparaturen, die ich machen lassen musste: Löten einer Feder und Herstellen kleiner in die Brüche gegangener Teile besorgte ein Kleinmechaniker am Platze ohne Betriebsstörung. In obiger Summe sind auch die Sternchen inbegriffen, die ich von Ihnen bezog. Es kommt aber alles auf die Behandlung der Maschine an und besonders auf peinliche Reinlichkeit.

Ich war schon in der Lage, von dem Berieher eines anderen Systems zu hören, dass der Vertreter dieser Gesellschaft unter Vorzeigung von Druckproben, angeblich von Linotypesatz, die Mär kolportiert, der Linotypeguss verursache Spieße und das Bild halte nicht Linie. Diese Behauptungen muss ich nach meinen Erfahrungen als plumpe Unwahrheiten bezeichnen. Ich hatte noch nie einen Spieß in dem an meiner Maschine gelieferten Guss bemerkt.

Ein Kollege, der bei mir die Linotype arbeiten sah, wurde ebenfalls Besteller einer solchen, und hatte ich die Freude, dass er mich erst kürzlich versicherte, er sei mit der Maschine sehr zufrieden und danke er mir für die Empfehlung derselben.

Bezüglich der Rentabilität der Maschine bin ich sehr befriedigt. Da dieselbe tadellos reinlich gehalten, das Manuskript stets zur Hand und meistens leserlich gehalten ist, giebt es wenig Aufenthalt und kann der Taster flink arbeiten. Derselbe liefert korrekten Satz und verliert mithin wenig Zeit zu Korrekturen. Wie Sie wissen, hat derselbe bei der vorjährigen Konkurrenz den dritten Preis erhalten. Bei normalem Satz liefert derselbe 7 bis 8000 Buchstaben pro Stunde.

Hochachtend

Colmar i. Els., den 8. Mai 1901.

gez. J. Waldmeyer, Verlag des Els. Tagblatts.

Soeben erscheinen und werden allen Reflektanten auf Verlangen gratis und franko zugesandt:

Fraktur-Schriftproben der Linotype (auch mit Schwabacher u. s. w.); **Antiqua-Schriftproben der Linotype** (auch mit Kursiv, Mediäval u. s. w.); **Neuer Prospekt der Linotype,** 16 Seiten, illustriert; **Zeugnisse der Linotype** nebst Referenzliste, 48 Seiten mit zahlreichen Abbildungen von Linotype-Betrieben.

BERLIN N. 4, Mitte Mai 1901.
Chausseestr. 17/18.

Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik
Gesellschaft mit beschränkter Haftung.

Digitized by Google

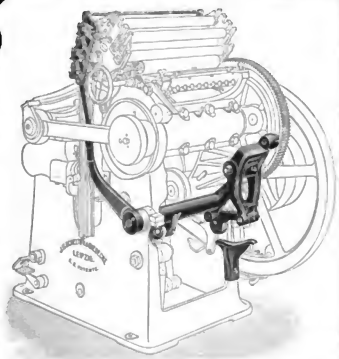
Phönix Tiegeldruck-Schnellpresse

Eigenes Erzeugnis der Maschinenfabrik

J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

D. R. P. No. 75699, 78868, 95168, 94921, 100275

Gebrauchsmusterschutz für viele praktische Einrichtungen und Verfahren.



Patentirte Sicherheits-Vorrichtungen
gegen Zertrümmerung der Maschine, falls sich dem Walzenwagen durch aus der Form hervorstehende Teile ein Hindernis entgegenstellt.

Vorzüge

Genauestes Register durch aufs Feinste einstellbare Anlege-Vorrichtung und selbstthätigen Bogenschieber (Patent) Freiheit der Hände beim Umlegen der Greifer mittelst Fusstrittes. Durch Wechselbewegung der Farbcylinder erreichte feinste Farbeverreibung (Patent). Von den Auftragwalzen färbt ein Teil nur beim Abwärts-, ein Teil nur beim Aufwärtsgange, wodurch die Druckform eine um 50% bessere Farbendeckung erhält, als bei anderen Systemen (Patent). Stellbarkeit der Walzenlaufbahnen. Sofortige Abstellbarkeit des Druckes. Schnelle, sichere Regelung der Druckstärke. Walzenrasten zum Freilegen der Walzen. Selbstthätige Lösung der Form durch Fusstrittthebel. Iris-Wechselreiber für Zwei- und Mehrfarben-, sowie Irisdruck. Grösste Druckkraft für den Druck feinster Autotypien, Dreifarbendruckstöcke, Anstanzungen, Prägung von Kartons, Buchdecken etc.

Die „Phönix"-Presse schneidet, lanzt, ritzt, druckt und prägt gleichzeitig je nach Grösse der Falzbachtein bis zu 1200 Stck. pro Stunde bei Einzeldruck, bei mehrfachem Satz entsprechend höhere Leistung.

Patentirtes Cylinderfarbwerk
für den Druck feinster Autotypien u. Dreifarbenklöche besonders wichtig

Fünf Grössen

No. 5 mit Heizvorrichtung versehen
Vorzüglich zum Prägen geeignet

Weltausstellung Paris 1900: „Grand Prix" höchste Auszeichnung

Digitized by Google

KRAUSES

Schnell-Prägepresse

mit Revolvertisch (zum Patent angemeldet)

macht 25 Prägungen pro Minute! — Bedienung durch nur **eine** Person.

Vor Anschaffung von Prägepressen bitte bei mir Spezial-Offerte einzuholen!

Karl Krause, Leipzig.

Filialen: **Berlin S.W. 48,** Friedrichstr. 16; **Paris,** 21bis Rue de Paradis.

Zierow & Meusch
LEIPZIG.
Druckformen-Galvanos.

No. 1. C. G. G. KAUMANN, LEIPZIG. No. 2. Dietz. Soltau, Norden-Norderney. No. 3. DRUCK VON REMÉ & BECKER LEIPZIG.
No. 4. Reinhardsmuth & Wilmsloth, Berlin. No. 5. DEUTSCHE HOLZSCHNITTZ LEIPZIG. No. 8. GALVANOGRAPHIE VON OSCAR LEHNE.
No. 6. Buch- u. Kunstdruckerei Peter Lohe, Barmen. No. 9. ZIEROW & MEUSCH, HOLZSCHNITTFABRIK.
No. 7. H. STORCH LEIPZIG. No. 10. Fischer & Wittig Leipzig. No. 11. DRUCK v. REH HERMANN SENGE. No. 12. J. B. Hirschfeld, Leipzig.

SIELER & VOGEL

Berlin S.W. ♣ LEIPZIG ♣ Hamburg ♣ Papier-Lager.

Eigene Papierfabrik Golzern an der Mulde in Sachsen.

Papiere aller Art für **Buchhandel** und **Druckerei** Werk- und Notendruck, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne u. s. w.
Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere, gepresste Papiere in 8 Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japan. Serviettenpapiere u. s. w.

Postpapiere liniiert und unliniiert in reichster Auswahl, **Schreib- und Konzeptpapiere** für Schulen und Behörden für Formulare, Geschäftsbücher u. s. w. **Zeichenpapiere, Aktendeckel und Packpapiere. Kartons** weiß und farbig, **Postkarten-Karton. Geschnittene Karten, Seidenpapiere, Briefumschläge** u. s. w., u. s. w.

Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei

und Messing-linien-Fabrik. **Berlin SW.**

Complet-Giessmaschinen: 60. — Fortdauernd Neuheiten. — Staatsmedaille.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Digitized by Google

Uhrschmiede
„KRAUSE"

Kurt Krause

Karl Krause

Princeton University Library
32101 064458365

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 064458365

Digitized by Google

Digitized by Google